

# O MONSTRO DEMASIADAMENTE HUMANO: O OLHAR DA PSICANÁLISE SOBRE O DESAMPARO

*Rafael Santos Barboza<sup>1</sup>*

## RESUMO

A proposta deste trabalho é pensar o conceito do desamparo sob o olhar psicanalítico, inserindo ainda outras discussões que consideramos importante, a partir da obra *Frankestein (ou O Moderno Prometeu)*, escrito por Mary Shelley em 1818. Nesse sentido, lançamos mão da literatura como um instrumento para reflexão da psicanálise, nos remetendo ao próprio desenvolvimento das considerações iniciais de Freud. Analisamos ainda o papel do monstro no imaginário social, relacionando ao conceito de estranho familiar. Compreendemos, por fim, que a obra levanta questionamentos éticos e existenciais que cruzam o tempo, falando da própria natureza humana e suas configurações pulsionais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura. Psicanálise. Frankenstein. Desamparo. Monstro

---

<sup>1</sup> Graduando em Psicologia pela Universidade Tiradentes (UNIT). Graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Aluno do curso de Psicoterapia Psicanalítica do Núcleo Psicanalítico de Aracaju (NPA). Endereço: Avenida Deputado Silvio Teixeira, 691, 49025-100, Bairro Jardins, Aracaju, SE. [santosbrafael@gmail.com](mailto:santosbrafael@gmail.com).

## **INTRODUÇÃO**

A proposta deste trabalho é, a partir da obra Frankenstein (ou O Moderno Prometeu) – publicada pela escritora inglesa Mary Shelley em 1818 –, pensar o conceito do desamparo sob o olhar psicanalítico, inserindo ainda outras discussões que consideramos importante. Dessa forma, o romance em questão é pensado como um suporte para refletir sobre temas psicanalíticos. Aproximamos a literatura da psicanálise por acreditar que ambas elaboram narrativas do conflito humano a seu próprio modo, mas com diversas possibilidades de interlocução.

Nossa investigação, portanto, se debruça menos sobre o texto literário e suas possibilidades de interpretação e mais pela sua utilização como ferramenta para refletir acerca da dimensão humana. Não é nossa pretensão, e nem poderia ser, dadas as próprias exigências dessa tarefa, montar um esquema interpretativo para elucidar os dramas vividos pelos personagens criados por Shelley. Remetemos-nos, então, à proposta de Villari (2000) de "encontrar nos grandes escritores da Literatura o campo de onde resgatar algo do conhecimento da alma humana" (p. 126).

A literatura foi uma interlocutora significativa para o desenvolvimento da psicanálise através dos escritos de Freud: fazemos referência aqui a Édipo Rei de Sófocles, Hamlet de Shakespeare, Os Irmãos Karamazov de Dostoiévski, Fausto de Goethe, O Homem de Areia de Hoffman, entre outras. Não é difícil encontrarmos nesse autor um certo fascínio pelas possibilidades que as histórias dos livros nos trazem: "Aqueles livros que se assemelham a 'bons' amigos, aos quais devemos uma parcela do nosso conhecimento da vida e de nossa visão do mundo" (FREUD, 1906/2006, p. 225). Ou mesmo quando utiliza essas narrativas como auxílio para suas investigações: "[...] é difícil para o psicanalista descobrir algo novo que antes já não fosse conhecido por algum escritor" (FREUD, 1901/2006, p. 205).

Freud (1907/2006) exaltava a capacidade dos escritores de fazer seus personagens sonharem através da imaginação artística, afirmando ainda que aqueles que se prestam ao ofício literário "estão bem adiante de nós, gente comum, no conhecimento da mente, já que se nutrem em fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência" (p. 20). Os dramas e tessituras da humanidade foram uma importante matéria-prima para aquele que primeiro se debruçou com afincos acerca do inconsciente e os desafios que esse é capaz de lançar. De tal modo, objetivamos,

assim, uma leitura da própria psicanálise a partir do escrito de Shelley, mais do que uma compreensão psicanalítica da obra.

O contato com a finitude e a fragilidade da vida, além da sua proximidade com o universo literário, permeiam a história de vida da autora. Seu pai era um conhecido filósofo e poeta, William Godwin. Sua mãe, Mary Wollstonecraft, nome importante para o movimento feminista da época, faleceu durante o nascimento de Shelley, que além disso tem em seu histórico familiar o suicídio de sua irmã.

A escritora tinha quase 19 anos quando escreveu o romance (BLOOM, 1985). A obra é baseada no mito de Prometeu, referenciado no título original. Shelley lançou ainda outras obras, como o romance Valperga e The Last Man, mas nenhum chegou ao mesmo sucesso de Frankenstein. Essa história surgiu de um encontro com o poeta Lord Byron. Na companhia de outros escritores, o grupo lançou a proposta de que quem estivesse presente em uma reunião entre amigos produzisse histórias. Assim, inicialmente concebida como uma curta narração, a obra de Shelley começou a ganhar contornos mais detalhados a partir daí. Em 1818 o romance foi então publicado.

O impacto da história de Frankenstein é evidenciado pelo tempo em que a obra perdura no imaginário, passando por quase dois séculos de mudanças, transformações, continuidades e rupturas sócio-culturais, desde o seu lançamento. Para uma análise detalhada das diversas adaptações cinematográficas do livro de Shelley, vale a leitura do livro Da natureza dos monstros de Nazário (1998), que dedica um dos seus capítulos à história. Esse mesmo autor também lista alguns cientistas e médicos famosos na literatura que deram origem a algumas criaturas: Dr. Caligari, Dr. Dracula, Dr. Frankenstein, Dr. Jekyll, Dr. Vornoff, entre outros.

## **A CRIATURA E O CRIADOR**

Segundo Nazário (1998), o drama de Frankenstein insere-se no contexto romântico do Iluminismo. Um engano comum é inverter os nomes da criatura e do criador. Frankenstein refere-se ao personagem do cientista que deu origem ao experimento: Victor Frankenstein. Já a criatura, ao longo de toda a obra, sequer possui o direito de um nome próprio concedido. Esse anonimato na obra não é desintencionado.

A identificação entre a criatura e o criador é tão significativa que os nomes costumam ser trocados e confundidos, inclusive em reproduções teatrais e

cinematográficas (NAZÁRIO, 1998). Além disso, “para além dessas lendas, é a sonoridade do nome de Frankenstein que evoca algo monstruoso, adequando-se mais à Criatura do que ao criador” (NAZÁRIO, 1998, p.113). Desmerecedor de nome próprio, a criatura recebe o nome de tudo aquilo que comporta o mal: diabo, entre outros.

O crítico literário aponta que um dos paradoxos da história é a criatura de Frankenstein ser mais humana do que o seu criador. Afinal, “o livro de Mary Shelley suscita uma identificação do leitor com aquilo que o monstro tem de humano” (NAZÁRIO, 1998, p.109). O fato de ter sido produto do retalho de outros corpos intensifica a carnalidade da experiência levada a cabo por Frankenstein. A criatura que surgiu, de tal modo, dá origem a uma espécie de rompimento com as leis da natureza e o seu movimento de vida e morte, sendo sua criação marcada por essa descontinuidade

Victor Frankenstein, para alguns, personifica a redenção científica, que em seus progressos viria para dominar a provação da finitude da vida, mas que, entretanto, é incapaz de amar a sua cria. O embate entre homem e ciência também pode ser traduzido, adentrando na narrativa da obra, no conflito entre o ser humano e as limitações e percalços impostos pela natureza. A questão do desamparo, a qual nos debruçaremos, surge a partir da posição do homem diante daquilo que possui um fim.

Como homem envolvido no espírito do seu tempo, Freud, em determinados momentos da sua obra, acreditava no avançar científico frente às inquietudes do homem, inclusive quanto aos seus próprios desejos, que pareciam lhe escapar. Em *Totem e Tabu* (1913/2006), por exemplo, apresenta três visões do homem acerca do universo que o rodeia: a fase animista, que se corresponde com o narcisismo infantil; a fase religiosa, relacionada à escolha dos objetos; por último, a fase científica, em que o indivíduo alcança maturidade a partir das adequações à realidade.

Em outros momentos, contudo, passa uma visão pessimista acerca dessa apropriação científica pelo homem, em razão da sua destrutividade: “As criações humanas são facilmente destruídas, e a ciência e a tecnologia, que as construíram, também podem ser utilizadas para sua aniquilação” (FREUD, 1927/2006, p. 16).

## **A PERGUNTA DOS MONSTROS**

Para Cohen (2000), os monstros, de uma maneira geral, revelam e materializam os sentimentos de uma determinada época e lugar, o que o leva a dizer que “o corpo

monstruoso é pura cultura” (p. 27). Dentro do significado do termo monstro existe a noção do estranho, do que está fora do lugar e do que não é natural aos olhos da razão. Dessa forma, trata-se de uma figura que pressagia a reordenação, a revolução e a transgressão (NAZÁRIO, 1998). Para Freud (1919/2006), “o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar” (p. 305), alienado pelo processo de repressão.

Essa aparente ambiguidade é provocada pela operação da repressão, por um lado, e pelo retorno do recalcado, por outro. No mesmo texto ele acrescenta que “a morte aparente e a reanimação dos mortos têm sido representadas como temas dos mais estranhos” (FREUD, 1919/2006, p. 263). Alerta, contudo, que o estranho presente nas obras imaginativas, como a literatura, possui uma natureza diferente do que é experimentado na vida real, pois seu conteúdo não é defrontado com o teste de realidade. Além disso, Freud chama atenção para o fato de que nem tudo o que é assustador é, ao mesmo tempo, estranho, sendo o último relacionado ao recalcado que submerge. Podemos hipotetizar, desse modo, se o fascínio provocado pela criatura de Frankenstein não nos diz algo da noção de um estranho familiar, já trabalhado por Freud.

A confusão gerada sobre uma possível classificação para o que é a criatura de Frankenstein não é à toa: trata-se um autômato, um morto-vivo, um novo tipo de ser humano?

[...] essa recusa a fazer parte da 'ordem classificatória das coisas' vale para os monstros em geral: eles são híbridos que perturbam, híbridos cujos corpos externamente incoerentes resistem a tentativas para incluí-los em qualquer estruturação sistemática. E, assim, o monstro é perigoso, uma forma - suspensa entre formas - que ameaça explodir toda e qualquer distinção” (COHEN, 2000, p. 30).

A mirabolância do experimento do Dr. Frankenstein não reveste a sua obra de um caráter sagrado, mas é vivida com culpa e aturdimento. No universo da criação imaginária, os monstros são compreendidos aqui, então, como espelhos do estranho mais íntimo. Nazário (1998) chama atenção da associação feita entre feiúra e maldade, que como demonstra diversas passagens do livro, custam à criatura cenas em que ele é violentado. O espelho possui um caráter objetificador ao ser humano quando imprime a marca da realidade a esse olhar especular sobre si. Nazário (1998), nesse sentido, lembra de um ataque comum ao outro: “Por que você não se olha ao espelho?”. A partir dessa ideia, podemos conjecturar a criatura de Frankenstein como

uma objetificação ou materialização da sua subjetividade, naquilo que o processo criador possui de refletor da intimidade do sujeito.

O monstro, então, é sempre o outro: “Desde tempos imemoriais, a dominação deformou a imaginação humana, que não cessa de investir e de projetar, sobre o outro, a imagem do monstro, para que possa matá-lo” (NAZÁRIO, 1998, p. 285). A psicanálise, contudo, aponta para a negação do que há de mais íntimo na figura do estranho.

Da promessa de um novo tipo de humano, desacomodado da necessidade da reprodução sexual, a Criatura de Frankenstein trespassa barreiras antes impostas pela natureza e pela realidade: “O monstro é transgressivo, demasiadamente sexual, perversamente erótico, um fora-da-lei: o monstro e tudo o que ele corporifica devem ser exilados ou destruídos. O reprimido, entretanto, como o próprio Freud, parece sempre retornar” (COHEN, 2000, p. 48).

## **ADENTRANDO O DRAMA DA HISTÓRIA**

Frankenstein inspirava-se, em grande parte, na determinação dos alquimistas em sua busca para revolucionar a matéria, interessando-se, por exemplo, pelo elixir que garantiria a continuidade da vida sobre a morte. O livro começa com uma carta escrita por R. Walton endereçada para a sua irmã, a Senhora Saville. Nesse documento, Walton fala dos seus planos juvenis de embarcar em uma grande aventura marítima ao Pólo Norte, que estava próxima de se tornar realidade: “Eu bem poderia ter escolhido uma vida de luxo e prazer; mas preferi a glória a todos os atrativos da riqueza”<sup>2</sup>.

Na quarta carta presente no início do livro Walton relata um acidente estranho para a sua irmã, quando vislumbrou, de longe, uma criatura gigantesca, mas com aspecto humano, que estava sendo transportado por cães em um trenó, e que depois acabou se perdendo na paisagem. Em outro momento, a equipe da embarcação se depara com outro sujeito enfraquecido e próximo da morte, ao qual Walton oferece hospedagem e cuidados. Após o convívio no navio e a criação de um laço de proximidade, o indivíduo, que é o próprio médico Victor Frankenstein, percebe que

---

<sup>2</sup> SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. São Paulo: Publifolha, 1998, p.9.

Walton possui desejos intensos similares aos que o levaram a seu infortúnio, decidindo então contar-lhe a sua história, para que seu ouvinte possa tirar algum proveito de sua experiência. A partir daí, inicia-se o primeiro capítulo da obra.

Vemos que Victor, no início do livro, é empático com os sentimentos e a força do desejo de glória do aventureiro Walton, antecipando, contudo, as possibilidades de sofrimento justamente por conta de suas acentuadas ambições. Victor inicia a sua narrativa falando do seu pai, uma figura conhecida e dedicada às funções públicas, que ao visitar a casa de um velho amigo que havia enfrentado graves dificuldades financeiras e foi morar em outro país, acaba encontrando a filha desse colega, sua futura esposa.

A aliança entre os pais de Victor é marcada pela caridade e o altruísmo voltado para os desprovidos de carinho e suporte. Algum tempo depois, uma criança é adotada pelo casal, Elizabeth, pela qual Victor nutria adoração: “Passei a olhar Elizabeth como uma dádiva, uma coisa minha, que eu teria de amar e proteger minuto a minuto”.<sup>3</sup>

Desde cedo, Victor nutre paixão pela curiosidade e o conhecimento, obstinado pelo mistério das origens: “Para mim, o mundo era um segredo que eu procurava desvendar”<sup>4</sup>. Em suas pesquisas sobre as ciências naturais, nascia em Victor sua obsessão pela busca do elixir da vida, o que permitiria, em suas primeiras fantasias, “banir a doença do organismo humano, tornando o homem invulnerável a todas as mortes”<sup>5</sup>. Após experienciar com fascinação a destrutividade de um raio lançado pela natureza em um carvalho, o jovem Victor deixa de lado os conhecimentos advindos da história natural para se dedicar à investigação da matemática, em busca de uma maior exatidão.

Para Freud (1915/2006), a morte é um acontecimento natural da vida. Entretanto, a negação da sua própria condição de finitude faz com que o ser humano, inconscientemente, esteja convencido da sua própria imortalidade, silenciando sempre que possível este fato. Nesse sentido, “a própria morte também é

---

<sup>3</sup> SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. São Paulo: Publifolha, 1998, p.29.

<sup>4</sup> SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. São Paulo: Publifolha, 1998, p.30.

<sup>5</sup> SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. São Paulo: Publifolha, 1998, p.34.

inconcebível, e, por mais que tentemos imaginá-la, notaremos que continuamos a existir como observadores" (p. 230).

Pouco antes de ingressar na universidade, Victor vivencia a dor da morte de sua mãe, após conseguir cuidar de Elizabeth: "Não cabe descrever os sentimentos daqueles cujos laços de afeto se romperam pelo mais irreparável dos males: nas faces, o desespero, e em torno, o vazio"<sup>6</sup>. Esse acontecimento parece intensificar a sua obstinação em explorar as forças desconhecidas que regem a criação.

O estudo da vida, segundo o pensamento de Victor, deveria passar primeiramente sobre a morte, os processos de deterioração, a finitude do corpo humano, elementos "suscetíveis de ferir a delicadeza do sentimento humano"<sup>7</sup>. A morte tornava-se uma afronta para o cientista. Em trecho poético de *O Futuro de Uma Ilusão*, Freud (1927/2006) fala dos limites que fazem parte da experiência humana em sua aventura civilizatória, incluindo a inevitabilidade da morte:

Ninguém, no entanto, alimenta a ilusão de que a natureza já foi vencida, e poucos se atrevem a ter esperanças de que um dia ela se submeta inteiramente ao homem. Há os elementos, que parecem escarnecer de qualquer controle humano; a terra, que treme, se escancara e sepulta toda a vida humana e suas obras; a água, que inunda e afoga tudo num torvelinho; as tempestades, que arrastam tudo o que se lhes antepõe; as doenças, que só recentemente identificados como sendo ataques oriundos de outros organismos, e, finalmente, o penoso enigma da morte, contra o qual remédio algum foi encontrado e provavelmente nunca será. É com essas forças que a natureza se ergue contra nós, majestosa, cruel e inexorável; uma vez mais nos traz à mente nossa fraqueza e desamparo, de que pensávamos ter fugido através do trabalho de civilização (p. 10).

Em *Sobre a Transitoriedade*, Freud (1915/2006) inicia o texto relatando uma caminhada por um campo na companhia de um amigo e um poeta. Apesar da beleza do lugar, narra que o poeta não conseguia extrair nenhuma alegria daquela paisagem, afinal, ela estava destinada à extinção com a chegada do inverno, o que a revestia de transitoriedade. Em um trecho posterior, após refletir sobre a beleza e o tempo, Freud sugere que o que prejudicou a fruição da beleza pelos seus companheiros foi uma incapacidade de vivenciar o luto: "A ideia de que toda essa beleza era transitória comunicou a esses dois espíritos sensíveis uma antecipação de luto pela morte dessa

---

<sup>6</sup> SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. São Paulo: Publifolha, 1998, p. 38.

<sup>7</sup> SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. São Paulo: Publifolha, 1998, p. 34.



mesma beleza [...]” (p. 346). Remetemos esse texto de Freud à incapacidade do Doutor Frankenstein de suportar a finitude das coisas, transformada então em arrogância e vaidade.

Durante suas pesquisas, como em uma revelação, Victor se espanta com uma luz de conhecimento que havia alcançado pelos seus próprios esforços: a causa fundamental da geração da vida: “Eu tinha a fórmula. Faltava-me a matéria-prima. Onde e como obtê-la?”<sup>8</sup>. Entre suas motivações; fala no rompimento dos laços entre a vida e a morte; a criação de uma nova espécie pura e feliz, que iria dever-lhe a existência; a própria vitória da ressurreição. A matéria-prima obtida por Victor para compor o seu experimento advinha de corpos humanos em necrotérios e matadouros. Interessante notarmos que a criatura não é reanimada a partir de um sujeito específico, mas da costura de vários corpos.

## **A CRIATURA NASCENDO DE DOIS ESPANTOS**

“Respirou. Sim, respirou com esforço, e um movimento convulso agitou-lhe os ombros”<sup>9</sup>. Nesse momento, a criatura de Frankenstein abre os olhos. Uma terrorífica surpresa se abate sobre Victor, entretanto, ao se deparar com as feições horrendas da sua criação: “Eis que, terminada minha escultura viva, esvaía-se a beleza que eu sonhara, e eu tinha diante dos olhos um ser que me enchia de terror e repulsa”<sup>10</sup>. Destituído da inscrição subjetiva do outro, a criatura sente-se abandonada a esmo em um mundo ameaçador.

A questão do desamparo foi bastante trabalhada por Freud (1925/2006) no seu texto *Inibições, Sintoma e Ansiedade*. Segundo ele, “uma situação de perigo é uma situação reconhecida, lembrada e esperada de desamparo. A ansiedade é a reação original ao desamparo no trauma, sendo reproduzida depois da situação de perigo como um sinal em busca de ajuda” (p. 192). O autor conecta a questão do desamparo emocional à necessidade biológica do sujeito por alguém que ofereça cuidados: “O homem não parece ter sido dotado, ou ter sido dotado num grau muito pequeno, de

---

<sup>8</sup> SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. São Paulo: Publifolha, 1998, p. 48.

<sup>9</sup> SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. São Paulo: Publifolha, 1998, p. 52.

<sup>10</sup> SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. São Paulo: Publifolha, 1998, p. 53.

reconhecimento instintual dos perigos que o ameaçam de fora” (p. 163). Nesse mesmo texto, Freud posiciona o nascimento como uma experiência protótipa de desamparo.

Ferenczi, lançando mão dos conceitos de Freud, afirma que nos primeiros anos do humano está mais próximo do não-ser do que do ser, ressaltando então a importância de um ambiente acolhedor, de forma que: "A criança deve ser levada, por um prodigioso dispêndio de amor, de ternura e de cuidados, a perdoar aos pais por terem-na posto no mundo sem lhe perguntar qual era a sua intenção pois, em caso contrário, as pulsões de destruição logo entram em ação" (FERENCZI, 1929/1992, p. 50).

Ao adormecer após a fuga quando conhece a sua criação, a qual descreve como demoníaca, Victor tem um pesadelo: "Sonhei que via Elizabeth passeando, vaporosa, pelas ruas de Ingolstadt. Surpreso, abracei-a, mas quando a beijei, seus lábios adquiriram a lividez da morte; suas feições se contraíram e, numa transmutação, apertei conta mim o cadáver de minha mãe. Uma mortalha envolvia-lhe as formas e vi os vermes da sepultura subindo pelas dobras do pano"<sup>11</sup>.

Isolado, a criatura permanece sozinha em seu lugar, enquanto Victor vagueia pelas ruas como fugindo das sombras que o perseguiram. Sucedido o seu experimento, Victor se dizia com aversão a tudo o que remetia à ciência natural. Acreditando estar livre da sua criação, seguia uma vida tranquila e o cientista já planejava uma mudança de cidade.

Na obra, portanto, a criatura carece de uma figura socializadora. Os circuitos pulsionais do sujeito são constituídos a partir do seu desamparo primordial e da necessidade de um outro que lhe invista, em Freud representado pelas figuras parentais. Para a psicanálise, o encontro com o desamparo é inevitável, ou seja, constituinte do que é o humano, em razão da sua dependência do outro, sublinhada pelo estado de neotenia do bebê. O ser humano, dessa forma:

---

<sup>11</sup> SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. São Paulo: Publifolha, 1998, p. 32.

[...] nasce prematuramente no sentido de que apresenta, em relação a qualquer espécie do reino animal, uma prolongada deficiência de maturação neurológica, motora, que o deixa em um estado de absoluta dependência e desamparo. Em contraste com a lentidão da maturação motora, o desenvolvimento dos órgãos dos sentidos da criança é relativamente precoce e rápido: ela começa a sentir calor e frio desde o nascimento, a ouvir a partir das primeiras semanas, a olhar por volta do primeiro mês e assim por diante (ZIMERMAN, 2007, p. 85).

Tal estado de dependência e seu consequente sentimento de desamparo vivo em determinados momentos permaneceria inscrito em nosso psiquismo ao longo de toda a vida. A ideia de prover vida a alguém que já morreu toca o nosso próprio desamparo frente à finitude, na esperança de superar essa limitação e dar uma continuidade ao que antes era um limite intransponível. Assim, podemos conjecturar se a criatura não é uma gênese do desamparo – representado pelo personagem científico e ambicioso de Victor Frankenstein.

Ao regressar para sua casa após um passeio, Victor recebe uma carta do pai, anunciando a morte do seu irmão, William, em um misterioso assassinato. De volta à cidade com o intuito de reunir-se com os familiares, o cientista defronta-se com uma visão, que logo desaparece escalando uma montanha: “Com sua estatura gigantesca, ali estava, em toda a sua hediondez, o próprio monstro, o demônio a que eu dera vida. Que fazia ali a criatura? Seria ele – estremeci ao pensá-lo – o assassino de meu irmão?”<sup>12</sup>. À parte de um lugar próprio na humanidade, a Criatura vai atrás de quem o gerou.

Victor estarrece-se ante o seu perseguidor, que com vontade própria no sentido de provocar o mal, obstinava a destruição de tudo que lhe fosse precioso. Chegando na casa dos seus familiares enlutados pela morte de William, descobre que uma falsa acusação pesava sobre a babá Justine Moritz, que acaba sendo condenada pelo assassinato. Victor não se autoriza a contar o que sabe acerca do caso, sob a chance de ser tomado como louco, devorando-se então em culpa: “Tais eram os sentimentos que me enegreciam a alma, e que pareciam profetizar, na visão dos que em vão choravam sobre os túmulos de William e Justine, apenas as primeiras vítimas das minhas artes diabólicas”<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> SHELLEY, Mary. Frankenstein. São Paulo: Publifolha, 1998, p. 70.

<sup>13</sup> SHELLEY, Mary. Frankenstein. São Paulo: Publifolha, 1998, p. 80.

Em outro momento da obra, Victor se depara mais uma vez com a sua criação, após a morte de William e Justine, durante passeio em um vale montanhoso. Nesse momento, a criatura fala pela primeira vez na narrativa: “O destino dos desgraçados é ser odiado por todos. Mas por que devo ser odiado, eu, que sou mais miserável que todos os viventes?”<sup>14</sup>. Após breve confronto físico, a criatura anuncia condições para que a morte não venha a acometer outras pessoas, como uma chance de entendimento, convidando primeiramente Victor a conhecer aquilo que havia lhe transcorrido no convívio dos homens.

Nesse ponto, a criatura torna-se a narradora da sua própria história. “Quanto a mim, em vez de um novo Adão, sou o anjo decaído que você priva do direito à alegria, sem que me caiba culpa”<sup>15</sup>, afirma para o seu criador. Ele também o questiona “Se você, que é meu criador, me renega, que posso esperar de seus semelhantes, que nada me devem?”<sup>16</sup>.

Rememorando os primeiros dias da sua existência, a criatura narra a sua dificuldade em apreender a realidade que, subitamente, lhe era apresentada: “Estranha multiplicidade de sensações apossara-se de mim”<sup>17</sup>. Quando não era a luz forte que o acometia, a escuridão o desnorreava. Sozinho e pouco capaz de distinguir aquilo que estava à sua volta, dizia, entretanto, já conhecer desde o início a dor.

À criatura não se é concedida uma posição como sujeito desejante. Sua própria constituição física é fragmentada, retalhada entre corpos inorgânicos. Remetemos essa experiência à descontinuidade experienciada pela Criatura relativo aos circuitos do autoerotismo e do narcisismo, além da formação de um eu integrado. Rocha (2012), por exemplo, nos lembra que a descoberta da unidade do corpo se dá a partir da transformação do autoerotismo para o narcisismo da criança. É através dessa estruturação que o sujeito possui as condições necessárias para que se constitua como um ser desejante. Sem a ilusão da autossuficiência, proporcionada pelo investimento afetivo dos cuidadores, o desamparo primordial intensifica-se de maneira terrorífica.

---

<sup>14</sup> SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. São Paulo: Publifolha, 1998, p. 93.

<sup>15</sup> SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. São Paulo: Publifolha, 1998, p. 94.

<sup>16</sup> SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. São Paulo: Publifolha, 1998, p. 94.

<sup>17</sup> SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. São Paulo: Publifolha, 1998, p. 97.

Com esforço, passou a diferenciar melhor suas sensações e percepções, distinguindo as árvores que ofereciam sombra, as aves que emitiam agradáveis sons, a água que aplacava a sua sede. Andando a esmo pela cidade, em busca de abrigos improvisados e alimento, a criatura era recebida ora com repugnância ora com ódio por aqueles com quem cruzava. Mesmo nessa trajetória opressora, emocionava-se com alguns episódios, como quando ouviu, pela primeira vez, o som de um instrumento musical.

Protegido em uma cabana, observava o funcionamento de uma aldeia pobre, entre a luta pela sobrevivência diária e as relações que aquelas pessoas mantinham umas com as outras: “Vim a saber que essa gente tinha um meio de comunicação recíproca de seus atos e sentimentos, através de sons articulados. Percebi que esses sons causavam prazer ou dor, sorrisos ou tristeza, no espírito e semblante dos que se comunicavam”<sup>18</sup>. Preso em seu desamparo, a criatura experimenta o mundo e sua relação com os outros sob o viés da exclusão.

Diante do seu reflexo, amedrontou-se: “E que terror senti quando me vi refletido numa poça de água! A princípio, recuei assombrado, incapaz de crer que aquela era minha imagem, e quando me convenci de que era na realidade o monstro que sou, fui assaltado pelo desespero e me senti extremamente mortificado”<sup>19</sup>. Ao invés da ilusão necessária da autossuficiência, a criatura de Frankenstein é lançada em uma dolorosa experiência de miséria afetiva, atraindo a destrutividade daquilo que não recebeu continência.

Através da escuta de grandes relatos contidos nos livros de História que eram discutidos na aldeia, depreendia que “o ser humano era, a um só tempo, poderoso, virtuoso e magnífico, tanto quanto vil e cheio de vícios. Tão depressa personificava tudo quanto se possa conceber de nobre e divino, quanto se transmudava na própria essência do mal”<sup>20</sup>. A travessia da Criatura entre os limiares do humano e do não-humano nos remete à capacidade da figura do monstro de diluir tais distinções e fronteiras, exigindo a abertura das categorias tradicionais de conhecimento (COHEN,

---

<sup>18</sup> SHELLEY, Mary. Frankenstein. São Paulo: Publifolha, 1998, p. 107.

<sup>19</sup> SHELLEY, Mary. Frankenstein. São Paulo: Publifolha, 1998, p. 108.

<sup>20</sup> SHELLEY, Mary. Frankenstein. São Paulo: Publifolha, 1998, p. 114.

2000). Assim, “ao revelar que a diferença é arbitrária e flutuante, que ela é mutável antes que essencial, o monstro ameaça destruir não apenas os membros individuais de uma sociedade, mas o próprio aparato cultural por meio do qual a individualidade é construída e permitida” (p. 40).

Ao comparar-se com outros seres, a criatura inferia que não poderia ser considerado como humano: “Olhando e perscrutando pelas redondezas, não vi nem ouvi alguém que se me assemelhasse. Então eu era um monstro, uma nódoa na terra, da qual todos os homens fugiam e a quem ninguém queria reconhecer por seu igual!”<sup>21</sup>. No texto *Sobre o Narcisismo: Uma Introdução*, Freud (1914/2006) sugere que a auto-estima está ligada à libido narcisista, de forma que a vivência da impotência, a incapacidade ao amor e perturbações físicas e mentais afetam esse aspecto no sujeito.

Após algum tempo de observação, a criatura fica sabendo da história trágica que havia levado aquela família até a sua situação atual, envolvendo a paixão de Felix, um dos moradores, por uma mulher, a tentativa de salvar o seu pai da prisão em nome do novo amor, que resultou na condenação e exílio de Felix e os demais.

Em uma noite, durante um passeio pelos arredores da sua cabana, a criatura se depara com uma mala com três livros e resolve apoderar-se deles: *Paraíso Perdido*, *Vidas Paralelas* e *Os Sofrimentos do Jovem Werther*. Sobre sua imersão na literatura, dizia que aquelas obras o causavam êxtase, ao mesmo tempo em que, frequentemente, o lançava a uma profunda depressão. Segundo Nazário (1998) “Na psique da Criatura, há uma nítida oposição entre natureza e sociedade, com preferência pela natureza, onde não há espelho que a reflita, nem pai que a socialize” (p. 286). A inclinação da criatura de Frankenstein pela literatura pode representar essa maior proximidade com o que é da natureza, em contraposição àquilo que tem as mãos do homem.

“Tal como Adão, eu não era ligado por qualquer elo a outro ser existente”<sup>22</sup> relata o personagem de Shelley. A certa altura, a criatura decide que havia chegado a hora de apresentar-se para a família, que lhe parecia tão respeitosa e digna de admiração.

---

<sup>21</sup> SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. São Paulo: Publifolha, 1998, p.115.

<sup>22</sup> SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. São Paulo: Publifolha, 1998, p. 114.

Para isso, acredita que sua chance estaria no ancião De Lacey, que por ser cego, não iria se amedrontar com o aspecto físico de sua visita. Esse encontro, entretanto, termina em tragédia. Antes de começar a contar a sua história, o restante da família – Felix, Safie e Agatha – reaparecem na aldeia e, ao se depararem com a criatura, são acometidos por terror e pânico, em que Felix responde agredindo a criatura até afugentá-la para a floresta.

“A partir daquele instante declarei guerra à espécie humana e, mais do que todos, concentrei meu ódio naquele que me havia criado, arrojando-me àquele caos”<sup>23</sup>, anunciava através da sua narração. Após refletir com mais calma, lhe vem a possibilidade de ter passado por um mal entendido, contudo, ao regressar, descobre que a família, assustada com o que havia acontecido, resolve sair do local, nunca mais tornando a vê-los.

Em seguida a essa situação, a criatura condena o seu criador: “Dotara-me de um cérebro e de um coração, de percepções e paixões, e me deixara ao léu, alvo do escárnio e da perseguição da humanidade”<sup>24</sup>. Decidi, então, direcionar a sua revolta para aquele que o colocou no mundo em situação tão trágica, aproveitando-se de algum conhecimento de geografia para procurar Frankenstein onde quer que estivesse.

Para Nazário (1998), Frankenstein substitui a “relação sexual procriadora pela masturbação procriadora” (p. 100), destituindo a necessidade do outro na geração de um ser, lançando mão de matéria inorgânica – corpos sem vida –, engenharias mecânicas e das próprias forças da natureza – o uso dos raios. Apesar de ser revivido como um ser humano com características de desenvolvimento maturacional físico, a criatura de Frankenstein era dependente da provisão ambiental como um recém-nascido. O descompasso entre aparência da criatura e a sua necessidade de proteção é, portanto, uma das características do personagem.

Durante o seu percurso, atravessando ainda outras situações de repulsa e hostilidade, a criatura explica como realizou o assassinato do irmão de Victor Frankenstein, incutindo ainda a responsabilidade pelo crime para a babá, que acabou condenada.

---

<sup>23</sup>SHELLEY, Mary. Frankenstein. São Paulo: Publifolha, 1998, p. 131.

<sup>24</sup>SHELLEY, Mary. Frankenstein. São Paulo: Publifolha, 1998, p. 134.

Após narrar sua história, a criatura faz o seu pedido: “O ser humano jamais aceitará minha companhia, mas alguém tão deformado e horrendo como eu não se negará a isto. Minha companheira deve ser da mesma espécie e ter os mesmos defeitos. Você tem de criar esse ente”<sup>25</sup>. Assim, ele poderia afastar-se da humanidade em paz. O desejo por uma relação significativa, faltante na história de vida da criatura de Frankenstein, pode ser entrevisto em sua intensa necessidade de ter uma companheira ao seu lado.

De início, Frankenstein recusa-se veementemente a solicitação da criatura em conceder-lhe alguém do sexo oposto. Contudo, ao perceber a possibilidade de se ver livre de um ser que poderia causar mal para os seus semelhantes, assente à súplica e dá início à obra, percorrendo enquanto isso um longo caminho de viagens.

Passado certo período, Frankenstein pondera sobre sua decisão, e pesa sobre ele a possibilidade de que a sua nova criação poderia aumentar o estrago que havia feito: “Estremeci-me ao pensar na condenação que as gerações futuras poderiam fazer recair sobre mim, que não hesitara em comprar a própria paz ao preço, talvez, do flagelo de toda a raça humana”<sup>26</sup>. Com esse pensamento, destrói o que havia começado, para o desespero e ódio da criatura, que condena Frankenstein a uma vida tão miserável quanto a sua. Posteriormente, a criatura assassina o melhor amigo de Frankenstein, Henry Clerval, deixando ainda a culpa pela morte sob responsabilidade de Frankenstein.

De volta à Genebra, Victor reencontra-se com Elizabeth, com a qual havia trocado cartas confessionais anteriormente: “Somente Elizabeth tinha o dom de arrancar-me a essas crises. Sua doce voz me acalentava, e ela chorava comigo e por mim. Exortava-me com a visão de melhores dias. Ah! sempre existe o consolo da resignação para o infeliz; mas não há paz para o culpado”<sup>27</sup>.

No dia do casamento de Victor com sua prima Elizabeth, a criatura assassina a sua futura esposa. A partir desse acontecimento, dá início à sua busca por vingança, mesmo que essa custe-lhe a vida. A vingança de Victor, entretanto, não é consumada.

---

<sup>25</sup>SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. São Paulo: Publifolha, 1998, p. 134.

<sup>26</sup>SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. São Paulo: Publifolha, 1998, p. 161.

<sup>27</sup>SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. São Paulo: Publifolha, 1998, p. 184.



O cientista acaba morrendo no navio de Walton. Ao cometer o assassinato do seu criador, a criatura pode enxergar a possibilidade de finalmente possuir sua identidade, mesmo que seja a de monstro, marca sob a qual era marginalizado.

O corpo de Victor é visitado pela criatura, que, no final, expressa sua culpa: "Erguerei uma pira e consumirei até as cinzas este arcabouço miserável, de modo a que não possa restar de seus despojos o mínimo indício da minha imagem que possa orientar algum outro desavisado na tentativa de percorrer a senda maldita do meu criador, procurando refazer a sua obra"<sup>28</sup>.

#### Considerações finais

Para Cohen (2000), os monstros fazem uma pergunta fundamental aos humanos: Por que nós fomos criados? Em sua busca pelo ilimitável, o cientista deparou-se com a demanda de amor daquilo que vive e sente. A criatura de Frankenstein, em seu nascimento instrumentado pelas possibilidades da ciência, revive novamente o desamparo e a ansiedade de separação ao encontrar-se repudiado pelo seu genitor, aqui desempenhado na figura do médico que lhe dá a vida. Mesmo fisicamente capacitado para buscar o seu próprio alimento, a criatura não deixava de carecer do investimento afetivo necessário para a constituição de uma segurança no mundo pelo sujeito.

A continência do ambiente é fundamental para desenvolver no ser humano a segurança de que sua angústia frente ao mundo pode ser suportada e, então, elaborada de forma criativa. Tanto o cientista quanto a sua criatura representariam, por esse olhar, conflitos internos e dilemas da humanidade, falando assim de sentimentos e vivências profundas.

A marca da alteridade, nesse sentido, é constitutiva na formação e no sentido do eu. A criatura de Frankenstein reconhece-se como monstro a partir do não reconhecimento do outro, difundindo seu desajuste para a própria experiência social de uma maneira geral. Para ser respondida de forma segura, a pergunta "quem, afinal, sou eu?" necessita da assinatura tanto da alteridade como da identificação.

O monstro é entendido aqui como um ser demasiadamente humano. A sua representação como o oposto da humanidade pode ser entendido, em grande parte,

---

<sup>28</sup>SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. São Paulo: Publifolha, 1998, p. 214.

através do conceito de estranho em Freud: aquilo que não reconhecemos no consciente, mas que no fundo seja da maior intimidade. Na figura do monstro, o demasiadamente humano é perseguidor e ameaçador, causador de medo e repulsa. O drama da criatura revela o humano.

Diante da falta de um continente para seu desamparo primordial, a criatura, desde o seu nascimento, é destituída de uma posição no laço social. O desamparo humano face à sua insuficiência para sobreviver o lança à dimensão da demanda por amor. Os monstros ou as figuras monstruosas, presenças constantes nas construções ficcionais das artes, revelam aspectos do nosso imaginário, desejos inconscientes, conflitos reprimidos, vazios incontornáveis. De tal maneira que esses seres são produções da imaginação humana, produções fantasmáticas que abrem caminhos para a melhor compreensão acerca do nosso próprio psiquismo. Falar da natureza dos monstros, assim, não é, senão, falar da nossa própria natureza.

A criatura de Frankenstein carrega consigo a marca da inadequação, do aniquilamento e do não-ser. Contudo, o verdadeiro nascimento humano se dá através da troca de afetos, no início, principalmente com seus cuidadores mais próximos, e a partir daí, com o meio. O sentimento de ser não provém do nascimento, mas da experiência. De tal maneira, a obra levanta questionamentos éticos que cruzam o tempo.

## REFERÊNCIAS

- BLOOM, H. Posfácio. In: SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. Porto Alegre: L&PM, 1985.
- COHEN, J. J. A cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- FERENCZI, S. A criança mal acolhida e sua pulsão de morte. In: FERENCZI, Sándor. *Obras completas – Vol. IV*. São Paulo: Martins Fontes, 1929/1992.
- FREUD, S. Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen. In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud (Vol. IX)*. Rio de Janeiro: Imago, 1907/2006.
- \_\_\_\_\_. O Estranho. In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas (Vol. XVII)*. Rio de Janeiro: Imago, 1919/2006.
- \_\_\_\_\_. O futuro de uma ilusão. In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas (Vol. XXI)*. Rio de Janeiro: Imago, 1927/2006.
- \_\_\_\_\_. Inibições, Sintomas e Ansiedade. In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud (Vol. XX)*. Rio de Janeiro: Imago, 1925/2006.
- \_\_\_\_\_. Reflexões para os tempos de guerra e morte. In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud (Vol. XVI)*. Rio de Janeiro: Imago, 1915/2006.
- \_\_\_\_\_. Resposta a um questionário sobre leitura. In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud (Vol. IX)*. Rio de Janeiro: Imago, 1906/2006.
- \_\_\_\_\_. Sobre a psicopatologia da vida cotidiana. In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud (Vol. VI)*. Rio de Janeiro: Imago, 1901/2006.
- \_\_\_\_\_. Sobre o narcisismo: uma introdução. In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud (Vol. XIV)*. Rio de Janeiro: Imago, 1914/2006.
- \_\_\_\_\_. Sobre a transitoriedade. In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud (Vol. XIV)*. Rio de Janeiro: Imago, 1915/2006.
- \_\_\_\_\_. Totem e tabu e outros trabalhos. In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud (Vol. XIII)*. Rio de Janeiro: Imago, 1913/2006.
- NAZÁRIO, L. *Da natureza dos monstros*. São Paulo: Arte & Ciência, 1998.
- ROCHA, Z. O papel da ilusão na psicanálise Freudiana. *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, v. 15, n. 2, p. 259-271, 2012.
- VILLARI, R. A. Relações possíveis e impossíveis entre a psicanálise e a literatura. *Psicologia: ciência e profissão*, v. 20, n. 2, p. 2-7, 2000.
- ZIMMERMAN, D. *Psicanálise em perguntas e respostas: verdades, mitos e tabus*. Porto Alegre: Artmed, 2007.

## **THE MONSTER ALL TOO HUMAN: THE VIEW FROM PSYCHONALYSIS ABOUT HELPLESSNESS**

### **ABSTRACT**

The purpose of this work is to think about the concept of helplessness from the psychoanalytical view further adding other discussions that we consider important based on the novel *Frankestein (or the Modern Prometheus)*, written by Mary Shelley in 1918. In this sense, we use the literature as a tool for reflection on psychoanalysis, making reference to the own development of the early considerations of Freud. We also analyze the monster's role in the social imaginary making connection with the conception of the strangely familiar. We understand that the work raises ethical and existential questions that cross time approaching human nature itself and its pulsional settings.

**KEYWORDS:** Literature. Psychoanalysis. Frankenstein. Helplessness. Monster.

## LE MONSTRE TROP HUMAIN: LE PERSPECTIVE DE LA PSYCHANALYSE SUR L'ABANDON

### RÉSUMÉ

La proposition de ce travail est de nous faire penser au concept de l'abandon sous le regard psychanalytique, incluant d'autre discussion que nous considérons importante, ce à partir de l'œuvre Frankenstein (ou Le Prométhée Moderne), écrit par Mary Shelley en 1818. Dans ce sens nous utilisons la littérature comme un instrument de réflexion de la psychanalyse, nous rapportant au propre développement des considérations initiales de Freud. Nous analysons aussi le rôle du monstre dans l'imaginaire social, le plaçant en relation avec le concept d'étranger familier. Nous comprenons au final, que l'œuvre met en évidence des questions éthiques et existentielles qui traversent le temps, nous rapportant à la propre nature humaine et ces configurations pulsionnelles.

**MOTS-CLÉS:** Littérature. Psychanalyse. Frankenstein. Abandon. Monstre.

Recebido em: 23-03-2017

Aprovado em: 20-04-2017

© 2017 Psicanálise & Barroco em revista

<http://www.psicanaliseebarroco.pro.br>

[revista@psicanaliseebarroco.pro.br](mailto:revista@psicanaliseebarroco.pro.br)

Programa de Pós-Graduação em Memória Social — UNIRIO.

Memória, Subjetividade e Criação.

<http://www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php>

# ESCRITA E EMBRIAGUEZ EM FERNANDO PESSOA: UM ESTUDO PSICANALÍTICO

*Yrismara Pereira da Cruz<sup>1</sup>*

*Raul Max Lucas da Costa<sup>2</sup>*

## RESUMO

O presente trabalho objetiva investigar a relação entre escrita e embriaguez em Fernando Pessoa a partir do referencial teórico da psicanálise, para isso adotou-se o método da psicanálise aplicada. Constatou-se por meio da análise dos escritos que o álcool e a escrita em Pessoa se entrelaçam no sentido de ambas serem utilizadas como medidas paliativas frente ao mal-estar, e por terem o efeito de "narcose", modificando-se apenas no grau de moderação. Outra relação observada entre álcool-escrita se deu no sentido de ambas estarem atreladas ao corpo. Desta forma, conclui-se que uma escrita-alcoolizada em Pessoa é possível no sentido que nem toda ação tóxica desencadeia efeitos nocivos, e que a associação álcool-escrita pode proporcionar uma relação entre a fantasia e a realidade gerando um apaziguamento do sujeito frente ao mal-estar.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fernando Pessoa. Escrita. Embriaguez. Escrita-alcoolizada. Psicanálise.

---

<sup>1</sup> Graduada em Psicologia pela Faculdade Leão Sampaio, Juazeiro do Norte, CE. Rua Antônio Dias Sobreira, 442, 63020-110, Bairro Limoeiro, Juazeiro do Norte, CE. (88) 98878-3708. [yrismaracruz@hotmail.com](mailto:yrismaracruz@hotmail.com).

<sup>2</sup> Graduado em Psicologia pela Universidade de Fortaleza (UNIFOR). Licenciado em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Mestre em História Social pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Doutorando em Psicologia pela UNIFOR. Professor do curso de Psicologia da Faculdade Leão Sampaio, Juazeiro do Norte, CE. Rua Gilder Fernandes Gonçalves, 176, 63024-130, Bairro São José, Juazeiro do Norte, CE. (88)98812-3335. [raulmax@leaosampaio.edu.br](mailto:raulmax@leaosampaio.edu.br)

## **INTRODUÇÃO**

Fernando Pessoa é um dos mais importantes poetas contemporâneos, e o maior da literatura portuguesa, conhecido como o poeta da dissonância, é um dos poucos caso de heteronímia na literatura universal. Pessoa escreveu, pela vida, perto de 30 mil papéis, algo equivalente a quase 60 livros de 500 páginas. No que diz respeito a temática dos seus escritos, eles estavam relacionados quase sempre a ele mesmo ou aos seus "eus", assim como à família, amigos, admirações literárias, mitologia, ritos iniciáticos, vida, morte, bebida (CAVALCANTI FILHO, 2011).

Desde a infância, a leitura e a escrita estiveram presentes na vida de Fernando Pessoa, com isso, podendo-se dizer que a “sua vida estava atrelada a escrita de modo que tudo que estava a sua volta era transladado para o real da escrita” (NOBRE, 2010, p. 208). No que diz respeito aos laços sociais que o mesmo mantinha, vale destacar que Pessoa tinha poucos amigos, visto que suas amizades se restringiam aos círculos literários. Desta forma, sendo o isolamento sua outra marca.

Fora o vício pela leitura e a escrita, na biografia de Fernando Pessoa o consumo de bebidas alcoólicas com o cigarro é ressaltado. No que se refere à prática de beber de Fernando Pessoa, vale elucidar que é uma temática que gera discordância entre os biógrafos, críticos literários, familiares, amigos e leitores; sendo que até mesmo a causa de sua morte, que no primeiro momento foi atrelada ao consumo exacerbado de bebidas alcoólicas (que por ventura lhe causou cirrose hepática), é contestada.

Desta forma, não se sabe se a tentativa de negar um possível alcoolismo em Pessoa acontece com o intuito de “limpar” a história de vida do poeta ou se o consumo de bebida por ele não se dava de forma exacerbada como se diz. No entanto, o que se sabe é que, de forma exagerada ou não, Pessoa consumia bebidas como, por exemplo, o vinho e a aguardente, e essa relação álcool-Pessoa pode ser observada através dos seus escritos. “Todos os meus gestos mais certos, as minhas ideias mais claras, e os meus propósitos mais lógicos, não foram, afinal, mais que bebedeira nata” (PESSOA, 2000, p.173).

Mediante o consumo de bebidas alcoólicas por Fernando Pessoa, o presente trabalho tem como problemática a seguinte: os escritos pessoanos que abordam o verbete beber, podem ser associados ao uso que o mesmo fazia, sendo uma "escrita-alcoolizada"? Como a psicanálise posiciona-se diante dessa possível relação?



O que se sabe, a priori, é que para a psicanálise, a análise de obras literárias e produções artísticas é uma ferramenta importante para o entendimento das manifestações do inconsciente. Exemplos deste tipo de prática, no campo psicanalítico, podem ser representados pela análise de casos como o de Leonardo da Vinci feita por Freud e Joyce em Lacan (NOBRE, 2010).

No que diz respeito à ligação entre álcool e escrita para a psicanálise, inicialmente não se tem produções que liguem ambos diretamente, com isso, a relevância deste trabalho é resultado do intuito de contribuir dentro deste campo de investigação, buscando compreender se álcool e escrita entrelaçam-se. Desta forma, o objetivo do presente trabalho é investigar a relação entre a escrita e a embriaguez em Fernando Pessoa a partir da psicanálise.

Para essa análise, temas como as fontes de sofrimento frente ao mal-estar, abordadas por Freud (1930/2010), assim como os meios de amenizá-las serão explanados; as contribuições de Freud e Lacan dentro do campo da escrita também serão elucidadas. Desta forma, a partir do referencial teórico-metodológico psicanalítico se buscará compreender se a relação álcool-escrita-produção em Fernando Pessoa pode existir.

## **MÉTODO**

O presente estudo trata-se de uma pesquisa qualitativa, de cunho bibliográfico, que segundo Gil (2010) esse tipo de estudo é elaborado em cima de material já publicado (revistas, livros, teses, dissertações, artigos, etc.) e permite investigar uma gama de fenômenos amplos.

Visto que o objetivo da pesquisa é analisar a relação da embriaguez e a escrita em Fernando Pessoa, partindo de um viés psicanalítico, será utilizado, para essa análise, o método da psicanálise aplicada que consiste em três fatores fundamentais: observação, investigação e interpretação; e que se baseia em aplicar o método psicanalítico fora do contexto clínico. Vale elucidar que este tipo de método no campo psicanalítico está presente desde Freud, embora o mesmo não tenha utilizado o termo "psicanálise aplicada", esse tipo de método foi utilizado por ele para analisar obras de arte, a cultura, a sociedade e o funcionamento psíquico do ser humano (KOBORI, 2013).

Para a construção do presente estudo foi feita a leitura de duas biografias sobre a vida e a obra de Fernando Pessoa, sendo elas: Fernando Pessoa: uma quase

autobiografia, escrita por Cavalcanti Filho (2011); e Fernando Pessoa: uma biografia do íntimo, por Nuno Hipólito (2012/2013). No que diz respeito aos poemas que serão analisados, os mesmos foram selecionados por trazerem no corpo do texto a relação com o beber e a embriaguez.

No que se refere ao referencial teórico-metodológico da psicanálise, para a análise dos poemas e trechos pessoanos que serão analisados no presente trabalho, foram utilizados textos de Freud como os aqui citados: Uma Nota Sobre o “Bloco Mágico” (1925/1996); O escritor e a fantasia (1908/2015); O Mal-estar na Civilização (1930/2010). Conceitos propostos por Lacan, que possuem relação com a proposta do trabalho, como traço unário, identificação, gozo e escrita também foram explanados.

Autores que desenvolvem trabalhos no campo da escrita e psicanálise como Doris Rinaldi, Garcia-Roza e Nadia Ferreira, entre outros, também foram consultados; assim como de áreas afins como Daniel Lins. Também foram feitas pesquisas nas bases BVS-PSI e Scielo com a combinação das palavras-chave álcool, escrita e psicanálise; na busca de artigos, dissertações e teses que abordam a temática aqui estudada.

## **FERNANDO PESSOA: EFEMÉRIDES DE UMA VIDA**

"Se, depois de eu morrer, quiserem escrever a minha biografia,  
não há nada mais simples  
tem só duas datas — a da minha nascença  
e a da minha morte.  
Entre uma e outra coisa todos os dias são meus."  
(CAEIRO, 1946/1993)

Fernando António Nogueira Pessoa nasceu a 13 de junho de 1888 em Lisboa, no Largo de São Carlos, em um apartamento bem em frente ao Real Teatro de São Carlos -o mais rico e elegante de Lisboa. Seu pai, Joaquim de Seabra Pessoa era um empregado público da Repartição de Contabilidade da Secretaria dos Negócios Eclesiásticos e de Justiça, e que durante a noite trabalhava junto à direção do Diário de Notícias, escrevendo pequenas e despretensiosas críticas musicais; sua mãe, Maria Magdalena Pinheiro Nogueira, era um exemplo de mulher culta da época, visto que lia muito, fazia versos, tocava piano, conhecia latim e falava fluentemente francês e alemão; além de inglês (CAVALCANTI FILHO, 2011).

Por volta dos cinco anos Fernando Pessoa perde seu pai, que morre vítima de tuberculose. Com isso, ele passa a morar em um novo endereço mais modesto, visto que a família passava por dificuldades financeiras, junto com a mãe, a avó paterna Diónisia (que sofria de demência e que era constantemente internada em manicômios e que era conhecida por não gostar de crianças) e seu irmão Jorge, que morre com 1 ano de idade, vítima de tuberculose. Vale destacar, que foi neste contexto de mudanças, que com 6 anos surge seu primeiro heterônimo, o Chevalier de Pas, a quem escrevia cartas e lhe servia como amigo (HIPÓLITO, 2012/2013).

No início do ano de 1895, Maria Magdalena, mãe de Fernando Pessoa, resolve casar com o comandante João Miguel Rosa, e após o casamento passaria a morar em terras estrangeiras. No primeiro momento, Fernando ficaria em Portugal com a tia-avó Maria Xavier Pinheiro, no entanto, quando a mãe consultou Pessoa sobre sua partida, surge seu primeiro poema registrado, onde ele escreve para a sua mãe:

à minha querida mamã:  
“Eis-me aqui em Portugal  
Nas terras onde eu nasci  
Por muito que goste delas  
Ainda gosto mais de ti.”  
(PESSOA, apud, HIPÓLITO, 2012/2013)

Em 30 de dezembro de 1895 ocorre o segundo casamento da mãe, o noivo é representado pelo irmão, o general Henrique Rosa, com quem Pessoa, mais tarde, passa a ter acesso a discussões literárias, a conhecer poetas de Lisboa e a se iniciar na prática de beber. O comandante estava em Durban (África do Sul), onde tomava posse como cônsul interino de Portugal, sendo o motivo para o não comparecimento ao casamento. Em 20 de janeiro de 1896, partem de Lisboa a mãe já casada e Fernando Pessoa para morar em Durban com o comandante (CAVALCANTI FILHO, 2011).

No mesmo mês de sua chegada Fernando Pessoa começa a estudar em uma escola de freiras irlandesas — a Saint-Joseph Convent School, situada na rua em que morava; e apesar dos muitos colegas de classe, não conseguia (ou não queria) fazer amigos. Foi na sua morada na África que ganhou irmãos, Henriqueta Madalena (que nos últimos 15 anos de Pessoa seria sua companhia mais constante), Madalena Henriqueta (morta em 25/6/1901, de meningite), Luís Miguel (Lhi) e João Maria (Mimi) (CAVALCANTI FILHO, 2011).

Em 7 de abril de 1899, começa seus estudos na Durban High School, uma escola rigorosa e ao estilo inglês, destinada apenas para crianças brancas do sexo masculino. Tem uma carreira escolar exemplar, sendo considerado um dos melhores alunos. Neste período, já se destacava com o escrito dos seus poemas, chegando a ganhar o prêmio Rainha Victória destinado ao melhor ensaio inglês (HIPÓLITO, 2012/2013).

Em junho de 1901, o padraсто é nomeado cônsul de primeira classe; e com direito a licença, decide passar um ano longe de Durban, indo então para Lisboa. Segundo Hipólito (2012/2013), esta viagem de Fernando Pessoa a Portugal, em 1901, é decisiva para seu ingresso nos escritos portugueses, devido ao fato de que nesta viagem ele passa a ter um contato maior com a língua portuguesa e nele é avivado o gosto de escrever em português. Em 1905, com 17 anos, Fernando Pessoa regressa a Portugal definitivamente, onde permanecerá até a sua morte, tendo ido viver com as tias Maria e Rita e avó Dionísia. De acordo com Cavalcanti Filho (2011), seu regresso a Portugal se deu por dois motivos: o primeiro estaria relacionado a conflitos familiares, onde Fernando Pessoa julgava-se incompreendido por parte da família devido seu estado mental; e o segundo motivo seria seu interesse pela literatura portuguesa e seu gosto de ler e escrever.

Vale destacar que seu interesse em escrever e ler está presente desde a infância, quando aos 3 anos já juntava letras que via em jornais e livros, e aos 4 anos já escrevia frases inteiras. Ainda jovem Fernando Pessoa lia um livro por dia; e com o tempo passa a ler dois por dia, sendo um de poesia ou literatura e outro de ciências ou filosofia. Entre seus escritores favoritos destacam-se Walt Whitman e William Shakespeare, escritores em que Fernando Pessoa inspirou-se continuamente (CAVALCANTI FILHO, 2011).

Com seu regresso a Lisboa, Pessoa passa a ter um maior contato com a literatura através do seu tio Henrique Rosa, irmão do seu padraсто, que era poeta e que foi o responsável por ingressá-lo no meio literário. Em 2 de outubro de 1905, começa a frequentar o Curso Superior de Letras da Universidade de Lisboa; mas, por falta de motivação e por se julgar incompreendido, não conclui o curso (HIPÓLITO, 2012/2013).

Após abandonar o curso de letras em 1908, e por passar a ser cobrado pelas tias no sentido de estabelecer um futuro profissional, ele decide tornar-se independente, indo morar sozinho. Nesse cenário sua avó Dionísia falece, e ele sendo

o seu herdeiro passa a ter recursos financeiros para montar uma tipografia chamada Íbis, que veio a falir. Vale destacar, que em um segundo momento de sua vida, passa a trabalhar nas casas comerciais como correspondente de línguas estrangeiras e posteriormente como tradutor de obras literárias para o português (HIPÓLITO, 2012/2013).

Morando sozinho e tendo recursos financeiros para se manter, Fernando Pessoa passa a ser um frequentador assíduo dos cafés em Lisboa, sendo nos círculos de café que começa a ter um maior contato com discussões literárias e com isso, a conhecer escritores, dentre estes, vale destacar aquele que ele julgou ser seu melhor amigo, Mario de Sá-Carneiro (HIPÓLITO, 2012/2013).

Mario de Sá, de acordo com Cavalcanti Filho (2011), foi de suma importância para o aparecimento público dos heterônimos de Fernando Pessoa. Embora seus heterônimos existissem desde a infância, foi com o apoio de Mario de Sá que eles se tornaram mais reais e Pessoa passou a exaltá-los. Vale destacar que o próprio Mario tinha heterônimos e que esta prática era bastante presente nos círculos literários em Portugal.

No que se refere a criação dos heterônimos, Fernando Pessoa registrou o dia 8 de março de 1914 como o dia em que criou seus três principais heterônimos: Alberto Caeiro (o antimetafísico), Álvaro de Campos (modernista, homem do tempo das máquinas) e Ricardo Reis (voz conservadora, classicista). Segundo Cavalcanti Filho (2011), dentre heterônimos propriamente ditos e semi-heterônimos, a obra de Fernando Pessoa conta com 127.

Os anos de 1915 e 1916 foram marcantes para Pessoa. Neste período ocorreu o lançamento da revista *Orpheu*, Revista modernista que surgiu das discussões literárias que ocorriam nos cafés e cervejarias em Lisboa, da qual Fernando Pessoa fazia parte, tendo apenas 3 edições. Outro fato foi que suas questões esotéricas, assim como seu interesse por astrologia, ficaram mais acentuados, onde ele passa a se preocupar mais com o futuro. O último fato ocorrido nesse período foi o suicídio de seu amigo Mario de Sá, que o deixou bastante abalado e fez com que seu isolamento aumentasse (HIPÓLITO, 2012/2013).

“Ah! meu maior amigo, nunca mais  
Na paisagem sepulta desta vida  
Encontrarei uma alma tão querida  
As coisas que em meu ser são as reais.  
(...)  
Não mais, não mais, e desde que saíste  
Desta prisão fechada que é o mundo,  
Meu coração é inerte e infecundo  
E o que sou é um sonho que está triste.”  
(PESSOA, apud, CAVALCANTI FILHO, 2011)

Em novembro de 1919 Pessoa conhece Ofélia Queiroz, uma mulher mais jovem que ele 12 anos. Conheceu em um dos escritórios em que trabalhava como tradutor. Ofélia teria sido contratada para ser secretária; ela foi a única namorada que ele teve em sua vida. Foi com ela que Pessoa trocou inúmeras correspondências e foi ela uma das poucas pessoas com quem ele mantinha contato, visto que ao passar dos anos Pessoa passou a se isolar cada vez mais (HIPÓLITO, 2012/2013).

“A Ophelia  
Não creio ainda no que sinto –  
Teus beijos, meu amor, que são  
A aurora ao fundo do recinto  
Do meu sentido coração.”  
(Pessoa, apud, CAVALCANTI FILHO, 2011)

Fernando Pessoa, ao longo de sua vida, escreveu para muitos jornais e revistas, no entanto, em vida não teve seu reconhecimento como escritor. No total, Pessoa escreveu, pela vida, para 50 jornais ou revistas, neles sendo publicados 134 textos em prosa e 300 poemas. O único livro publicado em vida foi Mensagem, em 1934, em virtude de um concurso, concurso este que ficou em segundo lugar (HIPÓLITO, 2012/2013).

De acordo com Cavalcanti Filho (2011), as tentativas frustrantes de se estabelecer na vida literária através do reconhecimento dos seus escritos fizeram com que Pessoa passasse a se isolar, e conseqüentemente o consumo de álcool e cigarro, nessa fase, tornou-se um hábito regular, assim como seu interesse por astrologia. Outro fato é que no seu isolamento Fernando Pessoa temia ficar louco assim como sua avó Dionísia.

No que se refere ao consumo de bebidas alcoólicas, Cavalcanti Filho (2011) exalta na biografia de Fernando Pessoa que este, desde os 18 anos já bebia demasiadamente, que Pessoa bebia álcool logo que acordava e por todo o dia, sem contar a inevitável garrafinha das noites. Armando Ventura Teixeira, seu barbeiro, testemunha:

O Fernando — que a gente não sabia que era um grande poeta — bebia uma garrafa de aguardente que até a gente pensava que o Fernando queria se matar. O dr. Jaime Neves chega a proibi-lo de beber: Um cálice a mais de aguardente seria o fim. Pessoa não lhe atende (CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 578).

Fernando Pessoa era um assíduo frequentador do Abel Pereira da Fonseca, mais conhecido como Adega Val do Rio, onde comprava bebidas e cigarros; Cavalcanti Filho (2011) destaca que quando os amigos não conseguiam encontrá-lo era só deixar recado no Abel. Luís Pedro Moitinho de Almeida, relata:

Muitas vezes assisti a cenas como esta: o Sr. Pessoa que estava trabalhando, em via de regra, à máquina de escrever, visto que não minutava o que datilografava, levantava-se, pegava no chapéu, compunha os óculos, e dizia com ar solene: “Vou ao Abel.” Ninguém estranhava essa atitude. Num único dia foram tantas as idas “ao Abel” que me permiti dizer ao “Senhor Pessoa”, num dos seus regressos ao escritório: “O senhor aguenta como uma esponja!”, ao que ele imediatamente respondeu, com as suas habituais ironias “Como uma esponja? Como uma loja de esponjas, com armazém anexo.” (CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 585).

A dependência do álcool, por Fernando Pessoa, com o tempo agrava-se, quando ele passa a ter delirium tremens (D.T), que corresponde, na fase inicial, a um estado psíquico de extrema ansiedade, com sudorese, tremores e distúrbios do sono; até que vem, depois, um período de estado caracterizado por confusão mental, desorientação, inquietação, hipo ou (mais frequentemente) hipertermia e alterações da sensopercepção, com presença de alucinações liliputianas (visão de elementos diminutivos) e zoopsias (visão de animais) (CAVALCANTI FILHO, 2011). No que se refere aos sintomas do D.T vivenciados por Pessoa, ele escreve:

“Na realidade outro dia,  
Batendo o meu sapato na parede  
Matei uma centopeia  
Que lá não estava de forma alguma.  
Como é que pode?  
É muito simples, como vê  
Só o início do D.T.  
Quando o jacaré cor-de-rosa  
E o tigre sem cabeça  
Começam a crescer  
E exigir serem alimentados  
Como não tenho sapatos  
Para os matar  
Penso que devo começar a pensar  
Será que eu deveria parar de beber?”  
(PESSOA, *apud*, CAVALCANTI FILHO, 2011)

O uso contínuo de bebidas alcoólicas associadas com cigarro e um extremo isolamento, levaram, no dia 30 de novembro de 1935, aos 47 anos de idade, no Hospital São Luís dos Franceses, já bem debilitado, Fernando Pessoa a óbito, deixando escrita sua última frase: “Eu não sei o que o amanhã trará” (CAVALCANTI FILHO, 2011).

De acordo com a certidão de óbito a causa de sua morte foi cirrose, causada pelo uso demasiado de álcool que o mesmo fez ao longo de sua vida. No entanto, a causa de sua morte até os dias de hoje é contestada, visto que acreditasse que a medicina da época era empobrecida para realizar tal diagnóstico, com isso atualmente é dito que a causa foi pancreatite aguda (CAVALCANTI FILHO, 2011).

## **ESCRITA E PSICANÁLISE**

"Depois de escrever, leio...  
Porque escrevi isto? Onde fui buscar isto?  
de onde veio isto? Isto é melhor que eu...  
Seremos nós, neste mundo, apenas canetas  
com que alguém escreve a valer o que nós aqui traçamos?"  
(PESSOA, 1995, p. 391)

A escrita enquanto forma de comunicação na história das civilizações data seu surgimento por volta de 4.000 a.C, os chamados cuneiformes, desenvolvidos pelos

162 *Psicanálise & Barroco em revista | v.15, n. 01 | julho de 2017*



sumérios na Mesopotâmia. Antes da escrita, os homens dedicaram-se ao desenho como forma de registro de comunicação. Vale destacar que o surgimento da escrita não se tratou de uma continuidade do desenho, visto que ela propôs outra lógica, sendo representativa (SERAFINI, 2006).

Sendo assim, o surgimento da escrita marca uma nova forma de expressão, não se limitando apenas por sua capacidade de registrar a história, mas por ultrapassar limites geográficos, sobreviver a épocas, ajudar a construir ou desconstruir culturas, universalizar religiões, ideias, pensamentos, ao mesmo tempo em que permite ao homem registrar, através da letra, seus pensamentos e emoções (HIGOUNET, 2003).

Freud faz sucessivas formulações acerca da formação do aparelho psíquico anteriormente a carta 52. No texto Projeto Para uma Psicologia Científica (Freud, 1895/1996), por exemplo, ele apresenta a teoria do traço mnemônico como uma marca feita no aparelho psíquico, marca que constitui a memória ao trilhar caminhos neuronais que se encontravam mais permeabilizados. Sendo que o aparelho psíquico é aqui concebido como um modelo de funcionamento bastante semelhante ao cérebro.

De acordo com Moschen; Sei (2014), na Carta 52, o aparelho psíquico passa a ser compreendido pela estratificação de inscrições em que as inscrições psíquicas sofrem rearranjos e retranscrições ao longo da vida. A noção de inscrição apresentada redimensiona a concepção do aparelho psíquico, visto que o aparelho psíquico passa a ser constituído de signos inscritos e retranscritos.

Sendo assim, a memória, nesse contexto, passa a ser compreendida como o resultado de muitas inscrições de traços mnemônicos que são permanentemente reestruturados segundo novas configurações e encadeamentos, assegurando que essas transcrições não sejam a cópia do original. Aqui “o traço começa a se tornar escritura” (DERRIDA, apud, MOSCHEN; SEI, 2014, p. 330), ou seja, “começa a se fundar no pensamento freudiano a ideia de que a soma da escrita de cada traço cifra um texto, que mais adiante será entendido como o inconsciente” (FRAGELLI, 2002, p.35).

No texto Uma Nota Sobre o Bloco Mágico, Freud (1925/1996) utiliza-se da escrita para pensar sobre o funcionamento do aparelho psíquico, destacando a necessidade de escrever para não esquecer, e que ao tomar notas por escrito é garantido o funcionamento da memória, a escrita assim, aparece como sendo o suporte da

memória, como um traço que pode ser inscrito numa superfície e ser acessado a qualquer tempo.

Nesse sentido, para o registro da escrita pode-se escolher uma superfície para manter o traço intacto, exemplo, uma folha de papel escrita com tinta. No entanto, o fato dessa folha poder ser preenchida, não tendo mais espaço para escrever e sendo necessário utilizar outra folha, surge o seguinte questionamento a partir de Freud: como deveria ser constituído um aparelho psíquico que preservasse o traço e, ao mesmo tempo, fosse apresentada como uma superfície aberta a novas escrituras? (SERAFINI, 2006).

É nesse sentido que se introduz a noção de apagamento. Freud (1925/1996) utiliza o invento Bloco Mágico que se refere a uma prancha de escrever, da qual as notas podem ser apagadas mediante um fácil movimento de mão, para representar a sua concepção de aparelho perceptual. Este invento, diz respeito a um modo de escrever em que o traço permanente, assim como o apagamento do traço, estão presentes conjuntamente.

Freud (1925/1996) vê nesse brinquedo uma semelhança de como o inconsciente trabalha com os traços mnêmicos, visto que a escrita neste dispositivo não depende de caneta, podendo ser feita com um objeto pontiagudo que marca a superfície e essa marca pode ser apagada, para que a superfície seja preenchida com novos traços. Vale destacar, que mesmo sendo apagado o traço da prancha, o mesmo fica retido enquanto marca na prancha da escrita. Por fim, Freud propõe que se utilizasse uma mão para escrever no bloco mágico e outra para mover a haste que apaga, teríamos um representante concreto do modo que o mesmo tentou representar o funcionamento do aparelho perceptual da mente.

Segundo Serafini (2006), o Bloco Mágico, para Freud, pareceu resolver as dificuldades que o mesmo tinha na concepção do aparelho psíquico, de modo a considerar tanto a permanência dos traços mnêmicos como a possibilidade de novos traços. Sendo assim, com o invento, é possível demonstrar a forma como a inscrição e o apagamento, ou presença e a ausência do traço vão constituir o registro psíquico.

No que se refere a escrita como produção literária, Freud (1908/2015), no texto O escritor e a fantasia, discute sobre as motivações que levam o escritor às suas produções e, conseqüentemente, como os escritos causam efeitos no leitor. Neste sentido, enfatiza a importância do fantasiar como constituinte da matéria-prima da criação literária. Para explicar o fantasiar no escritor, Freud traçou um paralelo entre

o jogo infantil e o ato criativo, visto que tanto a criança quanto o escritor brincam de ser um outro a partir da leitura que fazem do mundo em que vivem; uma leitura criativa e inusitada.

Segundo Garcia-Roza (2005), os processos criativos estão relacionados aos processos sublimatórios. Vale exaltar que a sublimação, para Freud, refere-se:

A um tipo particular de atividade humana (criação literária, artística, intelectual) que não tem nenhuma relação aparente com a sexualidade, mas que extrai sua força da pulsão sexual, na medida em que esta desloca-se para um alvo não sexual, investindo em objetos socialmente valorizados (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 734).

Com isso, a sublimação é um dos destinos da pulsão, cuja finalidade maior é promover uma quietude onde existe sofrimento psíquico e organizar esse sofrimento de tal forma que ele possa desempenhar uma função útil e construtiva. O aparelho psíquico, que a grosso modo, caracteriza-se pela capacidade de elaborar determinadas quantidades de energia psíquica, visando a organização interna do sujeito, possui dois modos de funcionamento: o processo primário e o processo secundário, que correspondem respectivamente ao princípio do prazer e ao princípio da realidade (GARCIA-ROZA, 2005).

O processo primário realiza-se por meio de uma descarga de energia imediata, sem barreira (energia livre), como acontece nos sonhos e nos sintomas. O processo secundário, por sua vez, realiza-se por meio de uma descarga de energia lenta, retardada e controlada (energia ligada), como acontece nos trabalhos com a linguagem, a atenção, a memória e o pensamento (GARCIA-ROZA, 2005).

Desta forma, nos escritores literários, é comum o argumento que a escrita ameniza a dor, suaviza o sofrimento e alivia as tensões, pelo fato da sublimação ser contrária a formação de sintoma, visto que a sublimação opera como um processo capaz de transformar o mundo interno do artista em algo prazeroso e organizado. Vale destacar que, embora tenha sua importância, a sublimação não é garantia contra o sofrimento, contra a dor de viver (CARVALHO, 2001).

No que se refere a escrita, para Lacan, vale exaltar que a mesma está no centro de suas discussões sobre o sujeito, podendo-se dizer que o mesmo apresenta a constituição do sujeito e da escrita como homólogas (BORGES, 2008). A constituição do sujeito, para Lacan, por sua vez, é concomitante à constituição do significante, visto que a possibilidade do sujeito dizer-se em sua singularidade é dada pelo seu engendramento na cadeia significante.

No que diz respeito a construção do significante, no seminário 9, A Identificação, Lacan (1961-62/2011) propõe que esta ocorre em três tempos. Primeiramente ocorrendo a inscrição de um traço, que alude à primeira marca recebida pelo sujeito; por seguinte ocorre seu apagamento ou rasura, que corresponde ao que Freud propôs como recalque, permanecendo inconsciente; e por fim, um terceiro momento em que o sujeito pode se dizer a partir da interpretação que faz das marcas que lhe foram inscritas (FRAGELLI, 2002).

Detalhando os tempos da construção do significante, vale salientar que no primeiro tempo tem-se a inscrição do traço e a formação e constituição da letra. A letra sendo o elemento para tratar da singularidade do sujeito, e que, no contexto da constituição, marca a diferença mínima entre cada inscrição. Sendo assim, esta é o resultado do encontro da percepção com o que será o sujeito, o elemento mínimo de um enigma que “Marca o tempo primeiro da instalação do significante, ofertando-se como suporte material para que sobre ele a operação se desdobre” (FRAGELLI, 2002, p.40).

O segundo tempo faz referência ao apagamento do traço para que se possa constituir o significante. Essa operação é efetivada pelo recalque originário, que evita que o traço tenha acesso à consciência, instituindo S1, traço unário, que corresponde ao primeiro significante do sujeito. É com o apagamento que os significantes posteriores que estiverem ligados a S1 serão recalcados (LACET, 2003).

A partir dessa operação os significantes passam a formar uma cadeia, iniciando a operação significante e imprimindo um texto ao inconsciente. De acordo com Fragelli (2002, p. 62),

O apagamento do traço faz uma marca, é o S2 que se institui pelo mesmo movimento que condenou S1 ao inconsciente. Assim ordenados, S1 - S2 estão ligados, mas separados. Eles se juntarão a outros significantes (S3, S4, Sn...), que montarão uma cadeia, e então a operação significante poderá se desenrolar.

O terceiro tempo da construção do significante é marcado pelo momento em que o sujeito pode fazer a leitura das marcas que anteriormente foram lhe inscritas, sendo essa ação a condição de sua constituição, visto que permite dar uma significação própria e interpretar suas marcas no campo do Outro. Vale salientar, que o responsável por essa leitura é o significante o Nome-do-Pai, visto que ele é que admite a divisão do sujeito pela linguagem que submete o sujeito à lei simbólica, interditando o desejo do Outro e possibilitando um lugar diferente daquilo que falta ao Outro. “Essa

interdição é o que, ao barrar o gozo, articula a cadeia significante, e permite que as marcas do Outro transformem-se em marcas próprias, para que o sujeito possa se dizer” (LACET, 2003, p.55).

De acordo com Lacet (2003), só é possível o acesso às algumas leis do funcionamento do inconsciente, devido ao fato que ele migra do real para o registro simbólico, sendo que: “É o significante que escava seu lugar no real sob a forma de letra, por meio do rastro apagado ou por meio do traço unário, sendo esses três elementos a base do funcionamento da escrita” (MACHADO, apud, LACET, 2003, p.58).

Sendo assim, Lacan aborda a função da escrita no inconsciente e na constituição do sujeito a partir do traço unário, neologismo que construiu a partir da noção de traço único (einziger Zug) formulada por Freud na teoria da identificação, presente no capítulo 8 da obra *Psicologia das Massas e análise do Ego*. Lacan retoma essa noção, dando-lhe um caráter estrutural, como marca primeira que inaugura o sujeito. Essa marca inscreve uma diferença a partir da qual o sujeito insere-se em uma série simbólica (RINALDI, 2012).

Com isso, de acordo com Rinaldi (2012), na constituição do sujeito, o traço unário tem função de bastão, como traço distintivo, sendo que quanto mais estiver distintivo mais estará apagado, pois é na medida em que se reduz ao traço sem qualidade é que ele funcionará como suporte da diferença, e é isso que introduz no real do ser falante a diferença como tal, já que no real não há nada.

Se o traço apaga a Coisa (das Ding), dela restando apenas rastros de gozo, a passagem ao significante se dá a partir dos diversos apagamentos que farão surgir o sujeito em seus diferentes modos de manifestação. O traço unário é significante, portanto, não de uma presença, mas de uma ausência apagada que, a cada volta, a cada repetição, presentifica-se como ausência. É aí que se localiza o ponto radical, arcaico, suposto na origem do inconsciente (RINALDI, 2006, p. 77)

Desta forma, a escrita não é apenas o traço sobre o papel, nem apenas as marcas do alfabeto deixadas sobre o suporte. A escrita é o que indica uma diferença. Como linguagem que rompe o continuum do mundo e estabelece uma marca que singulariza o que antes era indissociado (BORGES, 2008).

## **A MARCA DA EMBRIAGUEZ NOS ESCRITOS PESSOANOS: UMA ANÁLISE PSICANALÍTICA**

“Tem um outro universo o que está doente  
Que o que está são. O mundo é haver gente.  
Tudo flui, nada é certo. Bebe é sê  
Inconsciente conscientemente”  
(PESSOA, 2003)

Lins (2013), no seu livro *O último copo*, destaca que em diversos períodos da história até a contemporaneidade, escritores, pintores, cantores, artistas em sua maioria, fizeram ou fazem o uso de álcool como linha de fuga. Podendo ser dado como exemplo Sartre, Marguerite Duras e Simone de Beauvoir em Paris, Francis Bacon em Londres, Vinicius de Moraes, Tom Jobim ou Lima Barreto no Rio de Janeiro e porque não citar até mesmo Fernando Pessoa em Lisboa, entre tantos outros.

No que se refere ao uso do álcool pelo escritor, Lins (2013, p. 47) destaca: “o escritor, poeta, movidos a álcool escrevem com suas tripas, com seu estômago, suas dores e alegrias, eles escrevem, sobremaneira, com seu porre, com seu sangue”. Desta forma, a escrita alcoolizada é uma escrita a risco, visto que põe afora a representação, o sentimento, com puras sensações, isto é, com afetos, instintos, “pedaços de vida” que excedem o sensacional, o sentimental. Sendo assim a escrita para Lins é:

Sempre alcoolizada, sivática, agreste, madeira de lei que jamais se curva ao poder, ela é bicho do mato, inculta, furiosa, sáfara, esquiva, feroz, indomável, bárbara! Toda escrita é, pois, anômala, irregular, anormal. Ainda que seja em muitos casos uma invenção sóbria, a escrita precisa de um corpo sem órgãos, de uma não consciência ativa, de um mínimo de loucura não psiquiátrica, de um saber antecipado, de um livro por vir. Aqui também, não há nem muleta nem bula, cada um vive sua bebedeira com experimentação ou experiência, mas sempre -talvez- sob o signo de uma beleza imperceptível (LINS, 2013 p. 127).

Freud (1930/2010), no seu texto *O mal-estar na civilização*, destaca ser quase impossível vivermos a vida como ela apresenta-se, em função das diversas dificuldades, decepções e exigências que a cultura impõe. Nessa direção, ele aponta sete saídas possíveis ao mal-estar, quais sejam: o amor, a religião, a atividade científica, a arte, o delírio, a sublimação e os narcóticos como forma de amenizar o mal-estar. Dentre essas saídas Freud localiza a intoxicação como o método mais “cru”, no entanto, o mais eficaz ao mal-estar, pois, ao influir sobre o organismo e alterar

a química deste, promove efeitos no corpo. Com isso, amenizando os efeitos da exigência civilizatória.

Rabêlo (2005) situa a intoxicação como um meio de fuga da realidade, um paliativo. Ressalta que os efeitos vivenciados com a intoxicação são similares em outros meios de fuga ao mal-estar; no entanto, Freud situa a intoxicação como o método lenitivo mais simples e menos elaborado, visto que este entra na discussão como limite de comparação. Sendo assim, intoxicação, ciência, religião, psicanálise e a própria arte são dispostas lado a lado como respostas culturais ao mal-estar.

Fazendo-se um paralelo entre a arte e a intoxicação vale exaltar que Freud utiliza-se do termo “narcose” para se referir tanto aos efeitos provocados pela intoxicação, assim como aos efeitos da arte no psiquismo; sendo que na arte, a narcose é moderada, visto que proporciona uma relação entre fantasia e realidade. Sendo assim, para Freud a narcose na arte não se constrói em cima de uma fuga da realidade, ela produz um apaziguamento do sujeito com seu mal-estar (RABÊLO, 2005).

“Freud fornece subsídios para que consideremos a possibilidade de um uso estético - não patológico - da intoxicação” (RABÊLO, 2005, p.25)". Com isso, ascende passagem para uma busca da relação entre intoxicação e sublimação, visto que nem toda ação tóxica desencadeia efeitos nocivos para o sujeito e que, paralelamente, existe a possibilidade de um recurso não-toxico desencadear reações patológicas similares a intoxicação crônica (RABÊLO, 2005).

Na tentativa de fazer uma ligação entre a arte e a intoxicação, pode-se citar o poema de Fernando Pessoa “Parece às vezes que desperto” (1930/1935) que aborda a relação da embriaguez e a necessidade de escrever.

Parece às vezes que desperto  
E me pergunto o que vivi;  
Fui claro, fui real, é certo,  
Mas como é que cheguei aqui?  
A bebedeira às vezes dá  
Uma assombrosa lucidez  
Em que como outro a gente está.  
Estive ébrio sem beber talvez.  
E de aí, se pensar, o mundo  
Não será feito só de gente  
No fundo cheia de este fundo  
De existir clara e èbriamente?  
Entendo, como um carrocel;  
Giro em meu torno sem me achar...  
(Vou escrever isto num papel  
Para ninguém me acreditar...)

Vale destacar que Fernando Pessoa, em sua vida, manteve uma relação estreita tanto com o vícios da intoxicação álcool e cigarro, quanto com a escrita como produção artística, dedicando a ela horas dos seus dias, sendo ambas medidas paliativas ao mal-estar. Vale salientar que o uso de substâncias intoxicantes, para Freud (1930/2010), como recurso ao mal-estar, provoca no sujeito uma imediata produção de prazer, assim como um alto grau de desejo de independência do mundo externo, visto que funciona como um “amortecedor de preocupações”.

Galvão (2000) alerta que o sujeito ao utilizar as drogas como refúgio ao mal-estar, depara-se com a sensação de interrupção de plenitude quando a ação química da mesma cessa e com isso o mal-estar aparece, como destacado no poema de Fernando Pessoa "A bebedeira às vezes dá Uma assombrosa lucidez... Estive ébrio sem beber talvez."

Com o presente trecho citado é notório a reação do sujeito frente ao mal-estar, onde o mesmo passa a se questionar sobre o mundo e sobre seu lugar nele; no poema isso é observado no seguinte trecho: “Giro em meu torno sem me achar”. Vale salientar que com o deparar-se com o mal-estar o sujeito pode passar a procurar fazer mais uso de substâncias intoxicantes entrando no circuito alcoólico: "álcool –mal-estar– mais álcool" (GALVÃO, 2000, p.3).

No que diz respeito ao trecho que exalta a necessidade de registrar através da escrita a sensação vivenciada ao se deparar com mal-estar: “Vou escrever isto num



papel Para ninguém me acreditar...”, vale ressaltar a temática abordada por Freud (1925/1996) no texto Notas sobre o bloco mágico, onde o mesmo propõem de maneira direta a ligação entre o aparelho psíquico e a escrita, e mais aprofundadamente a relação do aparelho psíquico e a memória. Desta forma, a necessidade de se fazer o traço (escrita) como destacado no poema de Pessoa faz-se pela necessidade de não esquecer, de deixar registrado em papel os conflitos vivenciados frente a assombrosa lucidez.

Fazendo uma relação com a embriaguez e a escrita abordadas no poema, vale destacar que a embriaguez, ao provocar um distanciamento da realidade, pode vir a causar o esquecimento. Com o registro através da escrita é permitido que o traço fique registrado em superfície, podendo ser consultado, olhado em um segundo momento.

Dentre os poemas de Fernando Pessoa nos quais ele aborda os motivos que levam um sujeito a beber, vale destacar um trecho do poema presente na obra “Canções de Beber, Rubai'yat de Fernando Pessoa” (2003):

Ao goso segue a dôr, e o goso a esta.  
Ora o vinho bebemos porque é festa,  
Ora o vinho bebemos porque ha dôr.  
Mas de um e de outro vinho nada resta.

Freud (1930/2010), no texto Mal-estar na civilização, questiona os motivos que impedem o homem de ser feliz. Para essa problemática destaca existir três fontes de sofrimento que dificultam chegar a felicidade, sendo elas: a natureza, o corpo e a relação com os outros. Para as duas primeiras fontes de sofrimento destaca que esse sofrer é inevitável, visto que nunca será domada completamente a natureza nem o organismo, por serem construções transitórias, limitadas e em adequação, com isso, o sofrer partindo dessas fontes só pode ser abolido em parte. No que diz respeito à terceira fonte de sofrimento esta encontra-se atrelada à civilização e às exigências e ideais culturalmente construídos.

Na tentativa de fugir das exigências civilizatórias o sujeito busca medidas paliativas como os entorpecentes “Ora o vinho bebemos porque ha dôr”. Fazendo uma ligação entre o poema e a vida de Fernando Pessoa, vale destacar que o mesmo se julgava incompreendido pela família, devido ao fato de escolher viver uma vida sem muitas regalias, dedicando seu tempo aos escritos. A família, por sua vez, cobrava de Pessoa que o mesmo tivesse uma estabilidade financeira e profissional. No que se

refere a essas exigências vindas da família de Pessoa, vale destacar que estas são frutos das exigências em se viver em sociedade, que Freud destaca como fonte de sofrimento.

O uso de entorpecentes afasta-tristeza auxilia o sujeito a subtrair as pressões da realidade a qualquer momento, visto que causa um ganho imediato de prazer “Ora o vinho bebemos porque é festa”. No entanto, do mesmo modo que o uso de entorpecentes como satisfação de instintos gera felicidade, usá-los como único recurso ao mal-estar gera desperdício de energia, que poderia ser utilizado em outras atividades humanas, ao mesmo tempo que limita as fontes de refúgio ao sofrimento “Mas de um e de outro vinho nada resta” (FREUD, 1930/2010).

Outro meio de afastar o sofrimento frente ao mal-estar é o deslocamento da libido através da sublimação, no entanto a fraqueza desse método está no fato de não ser aplicado a todos, visto que requer talento e disposições especiais. Esse recurso ao mal-estar também não garante uma total proteção quanto ao sofrimento pois não tem como funcionar como um escudo impenetrável frente as misérias sociais vindas das relações com os outros (FREUD, 1930/2010).

No que diz respeito a junção entre a bebida, como entorpecente, e a escrita como sublimação, ambas funcionando como "narcose" para o sujeito frente ao Mal-estar, para essa relação pode-se citar trechos de cartas pessoais de Fernando Pessoa, onde aparenta que a prática de beber e escrever era algo possível em suas produções. A Ophelia ele escreve: “Não te admires de a minha letra ser um pouco esquisita. A razão é a de eu ter descoberto aqui em casa um vinho do Porto esplêndido, deque abri uma garrafa, já bebi metade” (PESSOA, apud, CAVALCANTI FILHO, 2011, p.579). Vale salientar, que em outras cartas destinadas a Ophelia e a amigos, Fernando Pessoa diz tê-las escritas no “estilo do Abel”, o Abel sendo a Casa Abel Pereira da Fonseca, mais conhecida como Adega Val do Rio, onde ele costumava comprar bebidas.

No que se refere ao corpo e à escrita, Borges (2008) destaca que é necessário reconhecer o escrever como um fazer com o corpo, visto que todo o corpo é tomado para que se possa desempenhar os procedimentos que estão implicados no ato de escrever. Ressalta que o fato do significante fazer semblante faz com que a escrita possa aparecer como se não estivesse ligada ao corpo. No entanto, nos movimentos necessários para escrever, o gozo do corpo faz retorno e a escrita do corpo e o corpo da escrita se confundem.

Sendo que o gozo por ingestão de substâncias intoxicantes está atrelada ao corpo, sendo esse o lugar de manifestação desse gozo e que este está marcado pela cadeia significativa, assim como a escrita como marca do significante, pode-se dizer que uma “escrita alcoolizada” é possível, sendo que “o corpo do poema e o corpo do poeta se entrelaçam” (BORGES, 2008, p. 354). Um trecho do livro *Desassossego*, escrito pelo semi-heterônimo de Fernando Pessoa, Bernardo Soares (2000), ressalta essa ligação entre corpo e embriaguez:

Se um homem escreve bem só quando está bêbado dir-lhe-ei: embebede-se.  
E se ele me disser que o seu fígado sofre com isso, respondo: o que é o seu fígado? É uma coisa morta que vive enquanto você vive, e os poemas que escrever vivem sem enquanto (PESSOA, 2000, p. 342).

Ferreira (2013) destaca que a escrita faz com que Fernando Pessoa não tenha medo da morte e com isso ironize os homens que se apavoram com ela. Sendo assim, é observado no trecho que o corpo que sumirá ficará gravado em poesia, e com isso o escritor passará a existir através de seu nome próprio, no caso de Pessoa, sendo ele um significante associado à história da literatura portuguesa.

De acordo com Ferreira (2013) o genial em Fernando Pessoa é que o que deveria ser recusado por seu eu é transformado em outro, que é ele mesmo, para ser incorporado à sua obra. O exemplo desse processo está presente em seus heterônimos que apresentam vestígios da sua singularidade. Sendo assim, com seus heterônimos Pessoa desdobra os conflitos do eu para além de sua própria imagem. No poema intitulado *O bêbado caía de bêbado* (1930-1935), essa transformação em um outro que é ele mesmo fica evidenciado;

E eu, que passava,  
Não o ajudei, pois caía de bêbado,  
E eu só passava.  
O bêbado caiu de bêbado  
No meio da rua.  
E eu não me voltei, mas ouvi. Eu bêbado  
E a sua queda na rua.  
O bêbado caiu de bêbado  
Na rua da vida.  
Meu Deus! Eu também caí de bêbado  
Deus.

Com o poema citado é observado como o poeta descreve o bêbado na rua ao mesmo tempo que se coloca no lugar do bêbado, chegando a confundir os papéis “O bêbado caiu de bêbado... Eu também caí de bêbado Deus “com isso fica notório no presente poema uma identificação do tipo imaginária que Lacan situa como a forma que o eu só se identifica com as imagens que se reconhece, quer dizer, com imagens pregnantas que de perto ou de longe, evocam apaixonadamente a figura humana do outro, seu semelhante (FINK,1998).

Fink (1998) destaca que as relações imaginárias são definidas por duas características proeminentes: amor (identificação) e ódio (rivalidade), sendo que na medida em que o outro é igual a mim, eu amo e me identifico com ele e sinto seu prazer ou dor como meus. Esse tipo de identificação é notório no poema quando o eu poeta clama por um “Deus” para o bêbado da rua, assim como clama esse mesmo “Deus” para si, desta forma as dores misturam-se e o eu e o outro tornam-se iguais. Silva Júnior (2000) destaca que quando o poeta escreve enquanto outro, e para o outro, o que ele faz na verdade é uma autopsicografia; e talvez ser o outro seja o único modo que ele encontra para falar de suas dores.

Sendo assim essa marca de ser um outro está presente em toda a obra de Fernando Pessoa, através dos seus heterônimos, e no que diz respeito à marca da embriaguez no escrito de seus heterônimos vale elucidar que esta também se faz, seja em Ricardo Reis, que fala sobre o beber em um dos seus principais poemas “Odes”; seja em Álvaro de Campos no poema “Tabacaria” ou Alberto Caeiro nos “Poemas Inconjuntos”, entre outros heterônimos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sendo o objetivo deste trabalho investigar a relação entre a escrita e a embriaguez em Fernando Pessoa, a partir de um referencial teórico psicanalítico, a conclusão aqui exposta é que essa relação álcool-escrita em Fernando Pessoa é passível de análise, embora dentro do campo psicanalítico não tenha nada a priori que sustente diretamente essa relação.

A partir de medidas paliativas como a intoxicação e sublimação citadas por Freud como recurso ao mal-estar, foi observado que a relação álcool-escrita é possível, visto que o álcool, ao proporcionar ao sujeito um alto grau de desejo de independência do mundo externo proporciona ao escritor uma visão ampla do mundo. Isso é observado através dos poemas quando Pessoa questiona-se sobre o mundo e sobre a relação que tem com ele. Também foi observado que o escritor por muitas vezes coloca-se no lugar de outro como meio de “fugir” do mundo externo para escrever, esse tipo de fuga também se faz quando se utiliza os entorpecentes frente ao mal-estar; e como representativo dessa relação, vale ressaltar, o poema analisado neste trabalho: O bêbado caía de bêbado.

Outro fato observado na relação álcool-escrita deu-se na correlação existente entre álcool-corpo e corpo-escrita, visto que o gozo por uso de entorpecentes faz-se no corpo que é marcado pela cadeia significativa, e pôr a escrita ser o registro do significante; sendo assim, a relação álcool-corpo-escrita entrelaça-se, não sendo possível afirmar quem produziu quem, com isso “o gozo do corpo faz retorno e a escrita do corpo e o corpo da escrita se confundem” (BORGES, 2008).

Vale elucidar que este trabalho não teve por objetivo afirmar que o uso de bebidas alcoólicas por Fernando Pessoa foi o motivo que o levou à vasta produção literária que temos acesso hoje, visto que como já foi citado a sublimação é um método que não se aplica a todos, por requerer talento e disposições, exemplo disso é termos Fernando Pessoa como um dos poucos casos de heteronímia na literatura universal.

Outro fato é que este trabalho não teve por finalidade afirmar ou negar um alcoolismo em Fernando Pessoa, ou que o uso do álcool sempre vai produzir uma escrita. O motivo desta produção foi mostrar que nem toda ação tóxica vai desencadear somente efeitos nocivos para o sujeito, e que a relação álcool-escrita pode proporcionar uma relação entre a fantasia e a realidade gerando um apaziguamento do sujeito frente ao seu mal-estar e levando o mesmo a produzir, escrever.

É importante destacar que o uso de bebidas alcoólicas no meio literário é uma prática bastante recorrente, como já citado neste trabalho. No que se refere a Fernando Pessoa ficou notório que o mesmo vivenciava conflitos familiares por acreditar que não era compreendido, assim como era um sujeito que tinha como marca o isolamento; desta forma, o álcool para Pessoa aparece como recurso ao mal-estar, e embora atrelem a causa de sua morte ao excesso das bebidas, o que se sabe é que esta não o impediu de ser genial com seus escritos, sendo hoje Fernando Pessoa o signifiante maior da literatura portuguesa.

Por fim, vale destacar que ao concluir a escrita de um texto o sujeito não resta no mesmo lugar, algo do seu texto faz marca nele, nesse sentido “escrever comporta um certo risco, pois nunca se sabe o que dessa escrita vai resultar em termos de textos, nem tampouco como se vai sair dessa experiência” (RICKES, 1998, P.40). Sendo assim, o objetivo da presente pesquisa foi alcançado; porém, a mesma terá continuidade, tanto pelo fato da temática escrita-alcoolizada no viés psicanalítico ser algo que mereça mais pesquisa, tanto pelo fato da produção literária de Fernando Pessoa ser imensa, não se limitando ao corpo deste trabalho.

## REFERÊNCIAS

- BORGES, Sonia. Letra a letra, o gozo da escrita. *Revista Tempo Psicanalítico*, Rio de Janeiro v.40, n. 2, p. 339-375, 2008.
- CARVALHO, Ana Cecília. Pulsão e simbolização: limites da escrita. Rio de Janeiro: Imago, 2001.
- CAVALCANTI FILHO, José Paulo. Fernando Pessoa: uma quase autobiografia. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- FERREIRA, Nadiá Paulo. Malditos, obscenos e trágicos. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2013.
- FINK, Bruce. O sujeito lacaniano: entre a linguagem e o gozo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- FRAGELLI, Ilana Katz. A relação entre escrita alfabética e escrita inconsciente: um instrumento de trabalho na alfabetização de crianças psicóticas. Dissertação de Mestrado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- FREUD, Sigmund. (1895) Projeto para uma Psicologia Científica. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: edição Standard Brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. Vol. I.
- \_\_\_\_\_. (1896) Carta 52. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: edição Standard Brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 1996a. Vol. I.
- \_\_\_\_\_. (1908) O escritor e a fantasia. São Paulo: Cia das Letras, 2015.
- \_\_\_\_\_. (1925) Uma Nota Sobre o 'Bloco Mágico'. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: edição Standard Brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. Vol. XIX.
- \_\_\_\_\_. 1930) O Mal-estar na Civilização. São Paulo: Cia das Letras, 2010.
- GALVÃO, Virgínia Lúcia Britto. Gozo e alcoolismo. In: Trabalho apresentado na XII Jornada do Círculo Psicanalítico da Bahia. *Anais da XII Jornada do Círculo Psicanalítico*. Salvador, novembro, 2000.
- GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. Freud e o inconsciente. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- GIL, Antonio Carlos. Como elaborar um projeto de pesquisa. São Paulo: Atlas, 2010.
- HIGOUNET, Charles. História concisa da escrita. 10ª ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.
- HIPÓLITO, Nuno. Fernando Pessoa: uma biografia do íntimo. São Paulo: 2012/2013. Disponível em <[http://www.umfernandopessoa.com/uploads/1/6/1/3/16136746/fernando-pessoa\\_biografia.pdf](http://www.umfernandopessoa.com/uploads/1/6/1/3/16136746/fernando-pessoa_biografia.pdf)>. Acesso: 05 de agosto de 2015.
- KOBORI, Eduardo Toshio. Algumas considerações sobre o termo Psicanálise Aplicada e o Método Psicanalítico na análise da Cultura. *Revista de Psicologia da UNESP*, São Paulo, v. 12, n. 2, 2013.
- LACAN, Jacques. A Identificação: seminário 1961-1962. Tradução: Ivan Corrêa e Marcos Bagno. Recife: Centro de Estudos Freudianos do Recife, 2011.
- LACET, Cristine. Considerações sobre a letra e a escrita na clínica psicanalítica. *Estilos da Clínica*, São Paulo, Vol. VIII, n. 14, p. 50-59, 2003.
- LINS, Daniel. O último copo: álcool, filosofia, literatura. São Paulo: Civilização brasileira, 2013.
- MANDIL, Ram. Para que serve a escrita? In: ALMEIDA, Maria Inês de (Org.). Para que serve a escrita? São Paulo: Educ, 1997, p. 103-117.

MOSCHEN, Simone; SEI, Carla Cervera. Da escrita no corpo à escrita no papel: os caminhos do aprender a escrever. *Estilos da clínica*, São Paulo, v. 19, n. 2, p. 325-338, mai./ago. 2014.

NOBRE, Thalita Lacerda. Considerações sobre Psicanálise e literatura: uma leitura de Madame Bovary. *Revista Brasileira de Psicanálise*, São Paulo, v. 19, n. 2, p. 207-224, 2010.

PESSOA, Fernando (1955). *Poesias Inéditas (1930-1935)*. Lisboa: Ática, 1990.

\_\_\_\_\_. (1946). *Alberto Caeiro poemas Inconjuntos*. 10°. Lisboa: Ática, 1993.

\_\_\_\_\_. *Obra poética*. Lisboa: Nova Aguilar Editora, 1995.

\_\_\_\_\_. *Melhores poemas*. 9°. São Paulo: Global, 1997, p. 171. (Seleção de Teresa Rita Lopes).

\_\_\_\_\_. *O livro do desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. *Canções de beber, Ruba'iyat na Obra de Fernando Pessoa*. Maria Aliete Galhoz (org., prefácio), nota prévia Halima Naimova, Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

RABÊLO, Fabiano Chagas. *Intoxicação crônica e laço social: uma leitura psicanalítica dos tratamentos de dependentes químicos*. Dissertação de mestrado, departamento de psicologia da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2005.

RICKES, Simone Moschen. Escrever o que não se sabe. *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, Porto Alegre, n. 15, p. 36-42, nov. 1998.

RINALDI, Doris. Joyce e Lacan: algumas notas sobre escrita e psicanálise. *Revista Brasileira de Psicanálise*, São Paulo, v. 19, n. 188, dez. 2006.

\_\_\_\_\_. *Escrita e Invenção*. *Revista Affectio Societatis*, Colômbia, v. 9, n. 16, jun. 2012.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SERAFINI, Giovana de Castro Cavalcante. A escrita e a Psicanálise. *Revista Organon*, Porto Alegre, v. 23, n. 40/41, p. 93-105, 2006.

SILVA JUNIOR, Nelson. Modelos de subjetividade em Freud: Da catarse à abertura de um passado imprevisível. *Pulsional Revista de Psicanálise*, São Paulo, ano XIII, n. 139, p. 34-48, 2000.



## **WRITING AND DRUNKENNESS FERNANDO PESSOA: A PSYCHOANALYTIC STUDY**

### **ABSTRACT**

This paper aims to investigate the relationship between writing and drunkenness from Fernando Pessoa from the theoretical framework of psychoanalysis, for this we adopted the method of applied psychoanalysis. It was found by analyzing the writings alcohol and writing are intertwined in the sense that both are palliative front measures malaise, and both have the effect of "narcosis" in the subject, modifying only the degree of moderation. Another trend observed in relation alcohol writing occurred towards both are linked to the body. So, it appears that when Pessoa was writing when he was drunk it is possible that the toxic action did not trigger harmful effects, and that the combination with alcohol and writing can provide a link between fantasy and reality creating a calm subject against the discomfort.

**KEYWORDS:** Fernando Pessoa. Writing. Drunkenness. Drunk writing. Psychoanalysis.

## **ÉCRIT ET IVRESSE CHEZ FERNANDO PESSOA: UNE ÉTUDE PSYCHANALYTIQUE**

### **RÉSUMÉ**

Le présent travail vise enquêter la relation entre écrit et ivresse chez Fernando Pessoa à partir du référentiel théorique de la psychanalyse, raison pour laquelle la méthode de la psychanalyse appliquée a été adoptée. Il a été constaté à travers l'analyse des écrits que l'alcool et l'écrit chez Pessoa ont un lien dans le sens que les deux soient utilisés comme des mesures palliatives face au malaise, et pour causer l'effet de "narcose", en se modifiant seulement au degré de moderation. Autre relation observée entre alcool-écrit s'est montrée dans le sens que les deux soient liés au corps. Par conséquent, il a été conclu qu'un écrit-alcoolisé chez Pessoa est possible dans le sens que toute action toxique ne déclenche pas nécessairement des effets nocifs, et que l'association alcool-écrit peut proportionner une relation entre la fantaisie et la réalité en générant un apaisement de la personne face au malaise.

**MOTS-CLÉS:** Fernando Pessoa. Écrit. Ivresse. Écrit-alcoolisé. Psychanalyse.

Recebido em: 22-02-2017

Aprovado em: 02-03-2017

© 2017 Psicanálise & Barroco em revista

<http://www.psicanaliseebarroco.pro.br>

[revista@psicanaliseebarroco.pro.br](mailto:revista@psicanaliseebarroco.pro.br)

Programa de Pós-Graduação em Memória Social — UNIRIO.

Memória, Subjetividade e Criação.

<http://www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php>